Tebeosfera
WEBSITE
REVISTA ELECTRONICA DE ESTUDIO DE LA CARICATURA, EL HUMOR GRÁFICO, LA HISTORIETA Y MEDIOS ANEJOS

MONOGRÁFICO

Luis GARCÍA y Josep Maria BEÀ

Tebeosfera
WEBSITE
REVISTA ELECTRONICA DE ESTUDIO DE LA CARICATURA, EL HUMOR GRÁFICO, LA HISTORIETA Y MEDIOS ANEJOS

EDICIÓN 050205 (decimoctava)
ÍNDICE | EDS. PREVIAS

LUÍS GARCÍA
monográfico

CON TEXTOS DE:

Adolfo Usero, Andreu Martín, Antoni Guiral, Ángel de la Calle, Carlo Frabetti, Enrique Ventura, Felipe Hernández Cava, Jordi Górriz, Jorge García, Josep Gálvez, Juan Manuel Díaz de Gereñu, Lorenzo F. Díaz, Ludolfo Paramio, Manuel Barrero, Maricarmen Vila

Coordinado por: Jorge García

ÍNDICE

EDITORIAL *Tebeosfera* agradece | *Tebeosfera* hiberna

monográfico LUIS GARCÍA

ADHESIONES

Adolfo Usero | Carlo Frabetti | Felipe H. Cava | Ludolfo Paramio
Andreu Martín | Enrique Ventura | Jorge García | Marika Vila

IDENTIDADES

ENTREVISTA, por Jorge García
FICHA, por Manuel Barrero
PINTURA, por Jorge García

RECENSIONES

Aventura y fantasía, por Manuel Barrero
Las crónicas del Sin Nombre, por Antoni Guiral
"Chicharras", por Juan Manuel Díaz de Gereñu
Etnocidio, por Lorenzo F. Díaz
Chicharras, por Norman Fernández
Argelia, por Ángel de la Calle
Nova-2, por Jorge García

PUBLICACIONES

Altamira, por Jorge García
Rambla, por Jordi Górriz
Indización de *Rambla*, por Félix Cepriá
Trocha / Troya, por Josep Gálvez
Indización de *Trocha / Troya*, por Félix Cepriá

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

TEBEOSFERA AGRADECE

Sostiene la historietista **Marika Vila** que durante la década del setenta se forjó en España una generación de autores comprometidos con "la transformación del cómic en un soporte artístico y cultural con peso y entidad propias". No obstante, han sido pocos los que les han agradecido su esfuerzo a aquellos profesionales; de hecho, los últimos veinte años han sido despiadados con su recuerdo. **Luis García**, a quien *Tebeosfera* rinde tributo en esta edición, es uno de los paradigmas de dicha generación, tanto por la responsabilidad que asumió sobre su obra como por el olvido en que ésta ha caído.

Al igual que la mayoría de sus compañeros, **García** se fogueó en el mercado de agencia durante los años sesenta, alcanzando fama internacional a principios de los setenta gracias, por un lado, a sus páginas para el sello estadounidense Warren y, por otro, a *Las Crónicas del Sin Nombre*, elaborada junto al guionista **Víctor Mora** para la publicación francesa *Pilote*. A partir de ese momento, el compromiso presidió su trabajo, como demuestran las iniciativas en las que tomó parte desde entonces: la revista *Trocha / Troya*, sus historietas al alimón con **Felipe Hernández Cava** sobre el genocidio indio recopilados en el álbum *Etnocidio*, el libro *Argelia* (en colaboración con **Adolfo Usero** y el propio **Hernández Cava**) o las piezas contenidas en la monografía *Chicharras*. En el año 2004, Ediciones Glénat reeditó la última y más ambiciosa de sus obras: *Nova-2*. Aprovechando esta coyuntura, *Tebeosfera* ha reunido a un equipo de teóricos y profesionales para brindar a este autor el reconocimiento que se merece y, por extensión, reivindicar a todos los historietistas de su generación.

Para este homenaje contamos con unos nombres propios sin cuyas generosidad y entrega esta edición monográfica jamás habría sido posible: **Manuel Barrero**, **Félix Cepriá**, **Ángel de la Calle**, **Lorenzo Díaz**, **Juan Manuel Díaz de Guereñu**, **Norman Fernández**, **Carlo Frabetti**, **Pepe Gálvez**, **Eduardo García Sánchez**, **Jordi Górriz**, **Antoni Guiral**, **Felipe Hernández Cava**, **Marika**, **Andreu Martín**, **Antonio Martín**, **Ludolfo Paramio**, **Adolfo Usero** y **Enrique Ventura**, a los que hay que añadir la inestimable aportación del propio **Luis García** (que ha sido mucho más que un cómplice en la distancia).

A todos, mi agradecimiento más sincero. Ojalá que entre hayamos contribuido a conferir a la historieta esa "urgente alfabetización emocional" por la que tanto ha luchado **Luis García** y clamado **Marika**.

Jorge GARCÍA
Coordinador de *Tebeosfera Monográfico Luis García*

TEBEOSFERA HIBERNA

Pero no por el frío de enero, que a su paso dejó al país tiritando casi más que cuando el *tsunami* asoló a los turistas europeos y australianos en los bordes del Índico (y a los oriundos).

Lo dejamos durante una temporada ante la necesidad de tiempo para dedicarlo a otras personitas y a otras investigaciones (también sobre viñetas). Pero descuiden, que volveremos con nuevo formato, nuevas secciones y nuevas estructuras teóricas.

Para cerrar momentáneamente nuestra revista electrónica hemos preferido hacer un número monográfico sobre un autor: Luis García. La propuesta de hacerlo así provino del salmantino Jorge García, quien me sedujo fácilmente, porque García representaba una generación la historieta española combativa tanto contra el sistema como contra la industria, amén de ser un capacitado dibujante de la memoria de la historia, ese tema tan poco tratado en el cómic.

Javier Marías predicaba recientemente la necesidad de volver a enseñar lo que es ficción a la juventud, pues consideraba que los chavales de hoy se creen a pies juntillas lo de las novelas históricas (como *El código Da Vinci* y otras). Sigue siendo un debate habitual lo de la ficción vivida o sugerida al adolescente. Es bueno insinuar y sugerir, generar estados de excitación o de ánimo, transmitirlos... Pero entre los jóvenes se necesita una mayor inserción de ideas, o al menos de mensajes que les ayuden a moderar su presencia social sin que para ello tengamos que volvernos carcunda.

Parece conveniente ante el inquietante retrato de la juventud española que deduce del *Informe Juventud en España 2004* (elaborado por el Injuve sobre la base de 5.000 encuestas a ciudadanos de entre 15 y 29 años). En él, dos de cada diez jóvenes otorga crédito al horóscopo y el 31% no lee un solo libro al año y ¡a un 11% no importaría vivir en una dictadura! Parece ser que el 38% de los jóvenes españoles de hoy declararon no tener ninguna preocupación, ni el precio de la vivienda ni el éxito en los estudios ni su futuro laboral. Decía Gilles Lipovetsky no hace mucho que en las sociedades actuales, las de fuerte marchamo democrático, podría considerarse que lo que menos conmueve es la democracia y predomina lo efímero. No es de extrañar que esta desensibilización ideológica cada día más predominante alimente el *complejo de Peter Pan* y esa suerte de esperanza en el providente Estado de Bienestar.

Quizá el recuerdo de los esfuerzos de los historietistas de la generación de García permita reflexionar a algunos de esos jóvenes.

También hemos querido completar esta edición con un recuerdo al fallecido maestro Will Eisner (con tres textos), con un interesante trabajo de Antonio Martín sobre Los tebeos de Madrid, y con un surtido de reseñas que recorren todos los géneros y estéticas, tanto de la historieta como del humor gráfico.

Seguimos en línea, pues. Solo que nos tomamos un descanso.

La *Tebeosfera* no muere.

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

ADOLFO USERO

[Viñeta en la que aparece **Adolfo Usero**, según **Luis García**. Usero sirvió como modelo para un personaje de la historieta de García "La rosa de Mohave", perteneciente a la obra *Las crónicas del Sin Nombre*. © 2005 **L. García**]

Cuando lo conocí, **Luis García** tenía 19 años, una moto Bultacco "Metralla" y un futuro de ciento ochenta grados: abierto de par en par al triunfo profesional. A esa edad poseía una técnica que abochornaba. Pasaba a tinta sus viñetas con tal facilidad que parecía que quería que le despidiesen, pero el resultado, aunque efectista, tenía gracia. Y clase. Cuando le vi utilizar el pincel con aquella habilidad, pensé en cambiar de oficio, pero al poco me acostumbré al asombro y, empero, me hice también del oficio, aunque me tuve que poner un pañuelo debajo de la barbilla y atado en la cabeza para que, cuando pasaba cerca de la mesa de **Luis** y veía su trabajo, no se me cayera la mandíbula al suelo. Se paseaba entre los más afamados historietistas de la profesión sin desentonar en absoluto.

A finales de los años sesenta y principio de los setenta, **Luis** compartió estudio con otros dibujantes y de esa relación su estilo se depuró, se hizo más exquisito; a través de **Toutain** colaboró con el editor **Warren**, de Nueva York, realizando cómic de terror, que le confirió gran experiencia. Empezó a usar la plumilla y la manejó desde el principio como si formase parte de su brazo. Hacía retratos al carbón a todos los que estaban cerca de él, y la pasión con que los ejecutaba le animaba a realizarlos más atrevidos, más grandes, o les ponía color fregando con una esponja encima del retrato al carbón ya terminado.

Mientras hizo historieta, siempre tuvo un estilo muy personal, inimitable, y lo digo justificadamente, porque dibujando *Argelia*, obra en la que le eché una mano, traté de acercarme a su gracia y me quedé aniquilado. En fin, le vi hacer tantos bocetos, retratos, viñetas, aguadas, que con frecuencia me daba un ataque de perplejidad. Si hubiera nacido francés o *yankee*, tal vez siguiese haciendo viñetas, pues ya se sabe que los galos protegen a sus artistas y les permiten vivir *très bien*; y la América de **Bush** (¡aaaaggh!), por su capacidad editorial, le habría hecho rico en una semana.

Pero **Luis García** es de aquí. Dibujando, un lujo. Un maestro, oiga

[© 2005 **A. Usero**, para *Tebeosfera* 050205] [Adolfo Usero Abellán es historietista. Ha dibujado para las revistas: *D.D.T., Trinca, El Papus, Vilán, Rambla, Nueva Dimensión*, entre otras publicaciones.]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

CARLO FRABETTI

[Viñeta en la que aparece **Carlo Frabetti**, según **Luis García**. Carlo Frabetti sirvió como modelo para un personaje de la obra de García *Nova-2*. © 2005 L. García]

EL REALISMO INAGOTABLE. Luis García, historietista y pintor

Mi relación "artística" con Luis García fue escasa pero intensa. Además de convertirme, a mediados de los setenta, en oficial nazi en una de sus historietas (para la que posé como modelo fotográfico sin saber cuál iba a ser mi destino), me pidió que prologara su magnífico álbum *Etnocidio* (Ediciones de la Torre, Madrid, 1979). Y casualmente (o no tan casualmente), en octubre de 2001 me referí a ese álbum en uno de mis artículos contra el imperialismo estadounidense ("No podemos condenar los ataques del 11 S", www.nodo50.org/contraelimperio). En dicho artículo incluí una amplia cita del prólogo. Lo que sigue es una cita (con la consiguiente re-citación de la autocita que incluye) del citado artículo, valga el trabalenguas:

De pequeño, cuando veía una película del Oeste, creía (me hacían creer) que los indios eran los malos. Luego, en los libros, fui descubriendo la terrible verdad (por ejemplo, que la "salvaje" costumbre de arrancar cabelleras la habían introducido los blancos: era la forma de demostrar cuántos indios habían matado, pues cobraban a tanto la pieza). Descubrir que el verdadero malo era John Wayne, fue un auténtico trauma. Descubrir que seguía siéndolo, fue el origen de mi conciencia política.

En 1979, Luis García y Felipe Hernández Cava (tal vez el mejor tándem dibujante-guionista que ha dado la historieta española) publicaron un álbum titulado **Etnocidio**, recopilación de cuatro historias del Oeste, y me pidieron que lo prologara. Entre otras cosas, escribí:

La explicación profunda del éxito de las películas y cómics "de indios y vaqueros" hay que buscarla en el hecho de que la conquista del Oeste ha sido la última gran "epopeya" de la raza blanca contra otra raza, la última gran maniobra de invasión y exterminio...

La explicación está, en última instancia, en el racismo y la xenofobia de una sociedad brutal, íntimamente orgullosa de su larga tradición de atropellos raciales. Todos los blancos somos un poco nazis, a excepción de algunos que lo son mucho.

(No olvidemos, en el caso concreto de España, que en los colegios aún se presenta como héroes a las pandillas de criminales y paranoicos que exterminaron a incas y aztecas con la cruz y la pólvora.)

En este contexto, abordar la historieta "de indios" desde una perspectiva crítica tiene, además de su interés intrínseco, el valor de una réplica, de una reivindicación.

"El único indio bueno es el indio muerto" es, a efectos prácticos, una frase de John Wayne más que del coronel Carrington: una brutal sentencia (de muerte) grotescamente amplificada por la mal llamada cultura popular. Parece, pues, justo y necesario que a través del cómic se muestre la verdadera índole de la "colonización" americana, tantas veces falseada por este mismo medio...

Un lector grosero tal vez piense que estas historietas incurren en un maniqueísmo similar --aunque de signo contrario-- al del western clásico: sigue

habiendo "buenos" y "malos", sólo que ahora los primeros son los indios y los segundos los blancos.

La grosería estriba en considerar maniqueísmo toda división en "buenos" y "malos". Hay situaciones en las que realmente, objetivamente, cabe hablar de dos grupos enfrentados como "buenos" y "malos" (o agredidos y agresores, para prescindir de las comillas).

Peter Weiss lo expresó claramente en su montaje teatral sobre la guerra de Vietnam: a un lado del escenario, los vietnamitas, vestidos de blanco inmaculado; al otro lado, los yanquis, siniestros, contorsionados, vestidos de negro. Cuando le preguntaron a Weiss por qué lo había dispuesto así, contestó, sencillamente, que había sido para expresar a nivel plástico el hecho objetivo de que unos eran los buenos y otros los malos.

Cuando un pueblo "civilizado" utiliza su superioridad técnica para aplastar a una raza "salvaje", no sólo se puede sino que se debe hablar de buenos y malos, y así lo entienden y lo reflejan con sobria contundencia las historietas aquí recogidas. Cuantas atrocidades pudieran cometer los indios, hay que cargarlas a la cuenta de los invasores blancos. Ellos y sólo ellos desenterraron las hachas de guerra y encendieron las hogueras de odio en que siguen forjando la "grandeza" de su miserable imperio.

Se ha dicho hasta la saciedad que los acontecimientos del 11-S parecen episodios de una película de catástrofes o de ciencia ficción; pero, en realidad, el género cinematográfico de referencia es el western. El Pentágono es un fuerte, y el WTC, un campamento minero lleno de oro. Y, como estipulan las normas del género, los "indios" (las etnias desposeídas) han atacado (si es que han sido ellos) con furia suicida.

Podemos lamentar los hechos, incluso horrorizarnos, pero no "condenar" a sus autores. Habría que esperar, en todo caso, a saber quiénes han sido y por qué. Porque si, por ejemplo, hubiera sido un comando de palestinos hartos de que los sionistas los masacren con la bendición y las armas de Estados Unidos, o un grupo de iraquíes enloquecidos ante el medio millón de niños muertos bajo las bombas y el embargo yanquis, no tendríamos ningún derecho a "condenarlos", como no podemos condenar a los apaches por arrancar las cabelleras de quienes les enseñaron a hacerlo. (Fin de la autocita.)

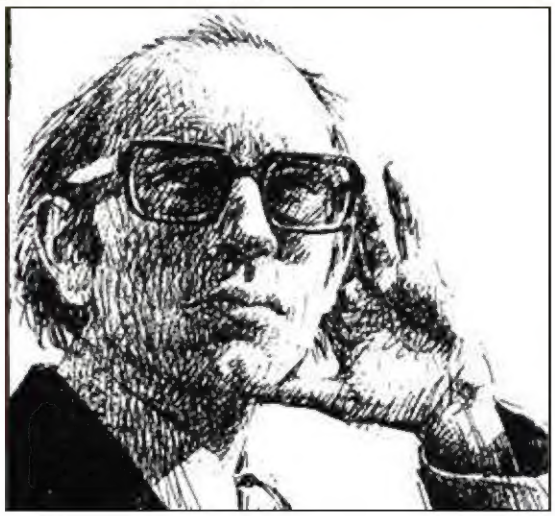
No quiero terminar este pequeño homenaje a uno de los mejores historietistas de la península sin señalar que Luis García ha sabido trasladar todos sus hallazgos artísticos y narrativos a una actividad pictórica que prolonga y trasciende su fecunda carrera tebeística. Sus sobrecogedoras paráfrasis de noticias de prensa demuestran de forma más contundente que cualquier reflexión teórica que el realismo plástico y el "relato pictórico", lejos de estar agotados, pueden reafirmarse con extraordinario vigor en los durísimos tiempos que nos ha tocado vivir. Solo el infrarrealismo acomodaticio e irreflexivo de quienes se complacen en una realidad que es urgente subvertir, está muerto, tanto en la literatura como en las artes plásticas. Los estallidos de realidad que nos sacuden desde las historietas y los cuadros de Luis García, por el contrario, están más vivos que nunca.

[© 2005 **Carlo Frabetti**, para *Tebeosfera* 050205] [Carlo Frabetti Varini es escritor y crítico. Dramaturgo y poeta, fue también crítico de historietas y ensayista. Ha publicado artículos en *Bang!, Triunfo, Nueva Dimensión, Fotogramas, Imagen y Sonido, El Viejo Topo, El Mundo...* y ha sido autor de antologías de relatos fantásticos. También ha escrito gran cantidad de libros didácticos y sobre salud y fue guionista del programa de televisión *La Bola de Cristal*.]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



[Viñeta en la que aparece **Felipe Hernández Cava**, según **Luis García**. Cava sirvió como modelo para el personaje de la historieta de García "El grito", publicada en *Troya*. © 2005 L. García]

DE MIS DÍAS CON LUIS

A propósito del prólogo que escribí recientemente para la reedición de *Sombras*, y donde había su poso de autocrítica sobre algunos de los ideales que teníamos en aquellos años, no han faltado voces de gente demasiado joven para imaginarse lo que fue la dictadura franquista que han aprovechado para sumarse a esa confesión y calificarnos, y calificarme, de ingenuos.

En los años setenta yo era idealista (hoy, como diría **Goethe**, he cambiado bastantes de aquellas ideas, pero no los principios) y, como condición consustancial, un tanto cándido. Y asumo, por supuesto, ambas características como parte de mí mismo.

Era las dos cosas, desde luego, cuando me encontré con **Luis García**.

Ya le había entrevisto en Madrid en una ocasión, por donde pasó como una estrella de Warren, haciendo bromas sobre toda la jerga semiológica con que una incipiente crítica examinaba sus trabajos, pero empecé a conocerle algo más durante un viaje a Barcelona, en el que **Saturio Alonso** y yo, guiados por **Ventura** y **Nieto**, recalamos en aquel chalet de Premiá de Mar, donde estaban **Carlos Giménez**, **Adolfo Usero**, él, y aquel pastor alemán, que creo que se llamaba **Ulises** y que reaccionaba violentamente ante cualquiera que esgrimiese en la mano un objeto que asociara a una pistola. Los tres eran figuras estelares de este medio y nosotros unos jovenzuelos resabiados que nos iniciábamos en él y que manteníamos contactos regulares con el equipo fundador de *Bang!*, otra historia paralela, con otros nombre propios. Recuerdo que **Saturio** y **Luis**, que a ratos trabajaban con el proyector de cuerpos opacos o epidiáscopo (el de **Luis**, de auténtico lujo; el de **Saturio**, fabricado con unas lentes y unas tablas), empezaron enseguida a intercambiarse información al respecto, mientras yo permanecía con los ojos y los oídos bien abiertos ante el trajín reinante en aquella casa de dibujantes, guionistas, amigos, amigas, agentes y admiradoras. Había una diferencia aproximada de unos siete años entre ellos y nosotros, y me imagino que en ese estado de cierta alerta que yo mantenía anidaba el convencimiento de que uno, si observaba bien, podía aprender muchas cosas. Seguramente fue ese comportamiento el que me granjeó la fama de lacónico.

Muy poco después **Pedro Arjona** se sumó a **El Cubri** y el contacto con el grupo de Premiá se hizo aún más fluido. Al tiempo, fui encontrando en **Luis** un interlocutor excepcional, de manera que, en cuanto disponía de un rato, me escapaba de Madrid para pasar varios días en aquella ciudad costera. El círculo de conocidos se iba ampliando: **Paco Candel**, **Víctor Mora**, **Armonía Rodríguez**, **Marcelo Ravoni**, **Manuel Medina**, **Alfonso Font**, **Josep María Beá**, **Jaume Marzal**, **Víctor Ramos**, **Felipe de la Rosa**, **Pepe Cánovas**, **Pepe Rubio**, **Marika**, **Andreu Martín**, **Rafael Ramos**, **Fulgencio Cabrerizo**, **Joma**, **Mariel Soria**, **Luis Martínez**, **Miguel Fuster**, **Manel**, **Fausto**, **Montse Clavé**, **Mariano Hispano**, **Carlos Killian**... Y fueron muchas las ocasiones en las que me quedé a dormir en el segundo estudio que tuvieron a continuación, un piso un poco más alejado de la playa, y donde vi nacer tantos de sus proyectos: "Chicharras", *Hom*, *Paracuellos*...

Luis tenía un "mini" en el que, casi siempre, al anochecer, acabábamos yendo a Barcelona, bajando por las cuestas de Masnou como si fueran las de San Francisco.

Cenábamos medio pollo asado y una cerveza en un bar del Barrio Chino y después nos perdíamos hasta las tantas por sus callejuelas y locales hablando de libros, de música... y de la vida, en la que, aquel a quien para aquellos momentos ya consideraba un gran amigo, era un auténtico doctor. Más de una vez vimos amanecer en la parte baja de Las Ramblas, mientras la marinería yanqui salía de bailar del Colón.

Aprendí muchas cosas de él, tantas que, aunque recordándolas, sería prolijo enumerarlas. Cuando pienso en ellas, les pongo una de las músicas que me descubrió ("Underground" de **Thelonious Monk**, o "With a little help from my friends" por **Joe Cocker**, o "Here comes the sun" por **Richie Havens**), y párrafos de textos que llegaron a mí de igual manera (*Retrato del artista adolescente* de **James Joyce**, o *La pesadilla del aire acondicionado* de **Henry Miller**, por ejemplo).

Yo hablaba ya entonces mucho de la memoria y de la guerra (en este punto, creo que soy incurable), y por eso nos extraviamos durante años en episodios harto pintorescos (un encuentro misterioso con **Florenci Clavé** en la estación de Estrasburgo de París, una reunión de cuatro gatos para homenajear ante su tumba a **Lluis Companys** –cuando eso no se hacía, y los de ERC eran un puñado de venerables ancianos a los que nadie escuchaba-, una asamblea en la sala Villarroel de Barcelona para crear en España un equivalente de Autonomia Operaia, la larga espera a una presa en la puerta de la cárcel de Alcalá de Henares hasta que pudieran llegar sus amigos y familiares... ¡Dios mío, cuántas idas y venidas!).

Y, por supuesto, las escapadas lúdicas: a la Costa Brava, a Ámsterdam (en cuyo Paradiso se podía consumir cualquier sustancia), a París, a los conciertos de **Canet**, a Marbella (los tres **Cubris**, mi hermano y él buscando la guitarra en directo de **John McLaughlin**)...

Empezamos a trabajar juntos como algo natural, como una parte más del diálogo cómplice que habíamos establecido. **Luis** cuenta muy bien en la entrevista lo que hicimos en cada momento y no voy a ser redundante. Sólo añadiría lo que supuso la experiencia de ser el protagonista de una de sus historietas para *Pilote*, que con posterioridad se publicó en *Troya*: "El grito", con guión de **Víctor Mora. Luis** me prestó un traje de chaqueta que tenía y, junto con **Marika**, nos fuimos a París para hacer algunas fotos en la Avenida de los Campos Elíseos. El resto "se rodó" en Premiá y en Barcelona, donde me tuvo un buen número de horas, encorvado y esperpéntico, ante la puerta de El Corte Inglés de la Plaza de Cataluña, representando torpemente a ese personaje que escuchaba voces que los demás no oían.

Pero la auténtica prueba de fuego de nuestra amistad consistió en el viaje por Europa del que también habla, cuando nos subimos a una ranchera recién comprada, llena de latas de sardinas en aceite, un pequeño váter de plástico, bolsas negras para tapar los cristales y recoger los excrementos, muchas cassetes, y, tras crear una ruta ideal "Barcelona-Laponia", nos pusimos en camino. Las más de las veces dormimos en aquel auto, aparcados junto a un canal de Ámsterdam, un parque recreativo de Copenhague, o en lo más hondo de la Selva Negra (experiencia imborrable que no le recomiendo a nadie), soportándonos mutuamente en nuestros buenos y malos humores, y en nuestros buenos y malos olores. Íbamos con docenas de originales: de **Luis**, de **Carlos**, de **Adolfo**, de **Alfonso Font**, de **El Cubri**, de **Marika**... y visitábamos a los editores que nos salían al paso con el sueño de que, rendido también Estocolmo a nuestros pies, y antes de regresar por Alemania hacia el sur, haríamos una escapada para confraternizar con los lapones. Es verdad lo que cuenta: en una de aquellas escasas noches, y en medio de una fiesta-party de cumpleaños de una joven sueca, fuimos convencidos de que las carreteras nos serían hostiles y los osos nos crearían muchos problemas ("aprovechan para invernar los túneles, y de ahí que os encontréis algunos que tienen puertas a la entrada y a la salida", nos comentaron). Nos imaginamos al oso entreabriendo un ojo y chistando "¡esa puerta, coño!" y, aunque es posible que nos engañaran, allí mismo quedó arrumbado ese sueño.

Y en todos los lugares en los que nos detuvimos vimos películas: a **Fassbinder** en Colonia (una mañana, rodeados de turcos), a **Fleischman** en Holanda, a cineastas antinazis y al **Biberman** de *La sal de la tierra* en la cinemateca de Copenhague, a **Altman** en Hamburgo, a **Arrabal** en París...

También hubo otras utopías barruntadas: la de que **Luis** y yo nos instalábamos a vivir y a trabajar en París, en cuya redacción de *Pilote*, allá en Neuilly sur Seine, doy fe, era recibido como una estrella; y la de que "la comuna" de Cadaqués la fundábamos **Ventura** y **Nieto**, **Luis** y **El Cubri** (lo que habíamos ensayado en noches en las que

todos trabajábamos con todos y para todos, deshaciendo la formación habitual de los equipos).

Coincidimos en *Trocha-Troya* (a mí me tocó ir a la sede que tenía un grupo de la Sección Femenina de Falange para negociar la titularidad del primer nombre), en *Butifarra* y en *Rambla*. Las primeras fueron etapas marcadas por un momento álgido de nuestro mutuo compromiso político, con mucho trabajo en paralelo de unos y otros, de los que quedan por ahí panfletos para la Historia. La última la asocio con uno de los instantes en los que **Luis** más estudiaba: desde *Mimesis* de **Auberbach** a los textos de **Santa Teresa**, desde la psicología de **Jung** a **Shakespeare**... Vivía por entonces en un gran piso de la Ronda de San Antonio, donde una noche, con **Usero**, **Font** y él trabajando a mi lado, me "ventilé" los bocadillos y los textos en blanco del libro de *Argelia*. Sólo me levantaba del tablero de dibujo para ir regularmente al baño, desde cuya ventana se veía una cúpula gigantesca.

Hago un rápido balance y también me doy cuenta de que, poco dado al expolio de originales de amigos, únicamente conservo un dibujo suyo: es un retrato que me hizo en un convento de las afueras de Lucca, en el que estábamos alojados, durante un viaje que hicimos a aquella meca del cómic **Ventura** y **Nieto**, **Antonio Martín**, **Carlos Giménez** (que también me hizo otro retrato para la puerta de mi celda), **Luis** y yo, y que demuestra sus grandes dotes para estos asuntos, que a menudo le sirvieron para ganarse la vida y para confraternizar en el país y en el extranjero.

Cuando se vino a vivir a Madrid, y se iba algunos días al Museo del Prado a hacer copias y a estudiar a los grandes, me lo encontré esporádicamente. Hablábamos poco de la historieta y mucho de pintura (me viene a la memoria que me descubrió a **Egon Schiele** al poco de encontrarnos por primera vez, y que le vi por entonces pintar como él). Luego, regresó a Barcelona. **Marika**, que seguía siendo vecina suya en aquel territorio de la Plaza de las Glorias, me informaba de su situación, pero la realidad, que en esto es muy terca, nos fue alejando. También, y lo lamento, de **Marika**.

Hemos tenido que volver a encontrarnos en estas páginas virtuales y, anécdotas aparte, tengo la certeza de haber sido afortunado por compartir una parte crucial de mi vida al lado de uno de los individuos al que más le he visto autoexigirse como profesional y como persona. Y, de no haber sido por él, estoy convencido de que hubiera tardado mucho más en reducir la ignorancia que aún poseo sobre tantísimas cosas.

[© 2005 **Felipe Hernández Cava**, para *Tebeosfera* 050205] [Felipe Hernández Cava es crítico de arte y guionista de historieta y de humor gráfico. Suyos son los guiones de obras tan fundamentales como *Sombras*, *El Artefacto Perverso* o *Las memorias de Amorós*; también es la mitad de Caín, autor bicéfalo del chiste diario de opinión que se publica en *La Razón*. **Más sobre Cava en Tebeosfera >**]

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

LUDOLFO PARAMIO

[**Ludolfo Paramio** según **Luis García.** Óleo y grafito sobre papel realizado especialmente para la presente ediciókn de *Tebeosfera.* © 2005 L. García]

UN NUDO DE RUPTURAS: NOVA-2

La aparición en álbum de una edición provisionalmente definitiva de *Nova-2* (Barcelona: Glénat Ediciones, 2004) es un excelente recordatorio de que este trabajo representa un nudo de rupturas dentro de la obra de **Luis García**. Ante todo una ruptura en el aspecto más obvio, porque después de las páginas publicadas en *Tótem* y *Rambla* el autor dejaría la historieta para dedicarse a la pintura, con el inciso de su contribución al álbum *Norte/Sur* (Ikusager, 1989). Han tenido que pasar veinte años para que el autor se decidiera a cerrar la historia con unas planchas finales que son a la vez el epitafio del protagonista de *Nova-2* y la noticia sobre su renacimiento bajo una nueva personalidad.

Porque en su segunda mitad la narración gira en torno a un dibujante y a su crisis de identidad, explicitada por el desánimo que le causa comparar su propio trabajo con la reproducción del Cristo de **Velázquez** que preside, de forma más bien incongruente, su mesita de noche. Éste es el primer giro de una historia que comienza como una aventura de ciencia ficción, en la que un terceto de especialistas viaja al desierto del Sáhara para indagar sobre un misterioso meteorito, y salta después a la narración sobre el dibujante y el viaje a las profundidades de su mente. Un texto nos ha informado de que la destrucción del meteorito, por una explosión de violencia inesperada, ha esparcido residuos capaces de hacer aflorar las tensiones inconscientes de quienes los respiran.

En la entrevista que ha hecho **Jorge García** al autor se señala una clave externa de este giro: la noticia del asesinato de **John Lennon** (en diciembre de 1980) le produjo un fuerte impacto y le hizo entrar en un momento de extrema libertad creativa. Abandona el guión que le había preparado **Felipe Hernández Cava** —a quien había recurrido tras tener ya dibujadas las primeras planchas— y se vuelca a contar otra historia, una historia que siente como propia y que transcurre en el escenario más alejado del gran espacio de la aventura inicial: la mente de un dibujante de cómics que siente la profunda insatisfacción de su vida y coquetea —por coherencia con una interpretación demasiado rigurosa de la lógica del mercado— con el suicidio.

No es el único giro inesperado en la narración. La memoria de su propia concepción en vísperas de la guerra civil, como explicación y condicionante de las miserias y miedos de su vida, tiene un inesperado reflejo en las reflexiones de la psiquiatra que atiende al dibujante en sus angustias y crisis, y que cierra su historial médico con unas palabras no muy alejadas de las que podrían ser ser su autodiagnóstico, más allá de que la historia del paciente haya terminado y ella siga viva. Pero, ya antes, la lectura por el dibujante de una antología anarquista (*Dinamita cerebral*) nos ha sumergido en una narración con entidad propia, la inverosímil historia de una mujer que desprecia y humilla a su marido burgués —por razones que oscilan entre un extremo idealismo romántico y un rechazo ideológico de su dominación económica y social—, pero comparte con él una hipócrita imagen de normalidad social ante los otros.

Estos giros conllevan rupturas formales, pero algunas de éstas no son nuevas: las historias dentro de historias, los cambios gráficos paralelos, el buceo en el pasado, eran facetas previas del trabajo maduro de **Luis García**, en "Love Strip" o en *Chicharras*. La principal ruptura de *Nova-2* es que la explosión del meteorito es casi un símbolo del estallido de los límites de su trabajo como narrador de historietas. Algo que podemos lamentar los aficionados al género como tal, por mucho que valoremos su trabajo posterior, pero que resultaba quizá inevitable como resultado de un proceso de crecimiento y de búsqueda como el que atraviesa el autor a lo largo de los años setenta.

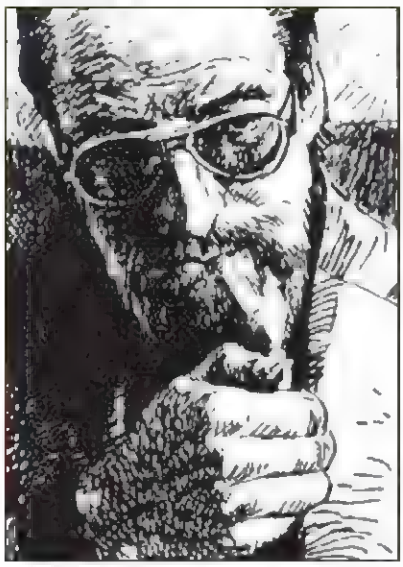
El testimonio del autor puede ser difícil de entender para quienes no vivieron aquella década, o al menos no la vivieron desde la perspectiva de un grupo de profesionales tan inquieto y creativo, que se movía con las nuevas ideas de la época y a la vez podía experimentar —siquiera temporalmente— con el "dulce encanto de la burguesía media". Pero probablemente era inevitable que después de aquel tiempo de vertiginoso cambio intelectual los mejores creadores se replantearan el sentido y el futuro de su obra, y que en el caso de **Luis García** ese replanteamiento le alejara de la historieta. Sobre todo cuando ésta, tras una profunda renovación de sus códigos narrativos, volvió a estar dominada por la lógica del cómic industrial, ante la creciente y mortífera competencia de otros productos audiovisuales.

[© 2005 **Ludolfo Paramio**, para *Tebeosfera* 050205] [Ludolfo Paramio es profesor de investigación del CSIC, dirige la revista de ciencias sociales *Zona Abierta* y forma parte del consejo de redacción de la *Revista Internacional de Sociología*. Es miembro del comité asesor del FRIDE y ha desarrollado múltiples trabajos sobre políticas comparadas para publicaciones como *Revista del CLAD, Revista Internacional de Filosofía Política, Levitán* o *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. También fue crítico de historieta, llegando a dirigir el seminario *Cómic y postmodernidad* para la Universidad Complutense.]

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

ANDREU MARTÍN



[Viñeta en la que aparece **Andreu Martín**, según **Luis García**. Andreu Martín sirvió como modelo para un personaje de la historieta de García "G.I.M.", recogida en el libro de cómics *Chicharras*. © 2005 L. García]

MUCHO MÁS QUE UN PROFESIONAL

Me cuesta hablar de **Luis García** desde el punto de vista profesional porque, cuando uno ha conocido a una persona de cerca, el ámbito del trabajo no es ni de lejos el más importante. Además, todos los elogios que pueda escribir serán relativizados por los extraños, con toda la razón, alegando que, al fin y al cabo, Luis y yo somos amigos y, por tanto, no se puede esperar imparcialidad de mi parte.

Debo decir, sin embargo, que de todos los dibujantes que tomaban como referencia la fotografía, Luis García siempre fue el que más me gustó. Sus personajes me parecían convincentes, reclutados en cástings inteligentes, y actuaban bien, quiero decir que sus movimientos y expresiones, subrayados por los enfoques y los juegos de luces y sombras que daba el dibujante, evitaban el estatismo imperante en otras historietas de este tipo. La perfección artística del dibujo se veía enriquecida por una concepción cinematográfica, a veces clásica, a veces atrevida y experimental, que hacía de cada uno de sus relatos una nueva sorpresa. Tuvo el mérito, para mí indiscutible, de no buscar ni recrear una sola fórmula de éxito probado para repetirla con insistencia. Pero no puedo seguir por este camino de elogios porque, a continuación, debería hablar de los guionistas que escogió y cómo demonios puedo ser imparcial y creíble si yo fui uno de ellos. Me limitaré a citar a otros escritores a los que acudió, como **Víctor Mora** y su inolvidable "Love Strip", donde aprendí la letra del tema central de *Casablanca* (*A kiss is just a kiss, a sight is just a sight*), o **Felipe Hernández Cava** y el estremecedor análisis de aquello que los *westerns* siempre nos escamotearon.

De todas formas, no son estas consideraciones, inevitables en un homenaje, lo primero que me viene a la mente cuando pienso en Luis García, sino los recuerdos de unos años en que vivimos y trabajamos muy cerca, en la izquierda del Ensanche barcelonés, junto al barrio de Sant Antoni. Era a finales de los 70, muerto ya **Franco**, en aquella turbulenta y divertida transición, cuando los anarquistas organizaban manifestaciones en las Ramblas bajo el lema "Queremos que Marco encuentre a su mamá", cuando yo estaba a punto de dar el salto de guionista de cómics a novelista.

En pocas manzanas, vivíamos el guionista **JuanJo Sarto** y su esposa, **la Maña**, acompañados del estupendo **Pepe Robles**, hoy cotizado creativo publicitario (avenida Mistral), la maravillosa dibujante **Mariel** y yo, que compartíamos casa con el entonces diseñador gráfico **Carmelo Hernando** y mi querida suegra **La Gordita** (esquina de Entenza y Sepúlveda) y Luis García, que ocupaba un ático en la esquina de avenida Mistral con Entenza.

Solíamos reunirnos a trabajar, o a cenar, o a reír, en mi casa o en el ático de Luis. Allí, muchas noches escribíamos, dibujábamos y escuchábamos el programa de **Encarna Sánchez** e incluso telefoneábamos a la emisora para animar el cotarro en noches de tedio. Íbamos a comer a bares baratos, como el Amadeu, que aún se conserva exactamente igual, donde tomábamos sabrosos bocadillos de pan con tomate, atún de lata, pimientos morrones y aceitunas rellenas. En otro bar, frecuentado por policías de la cercana comisaría, uno de nosotros se llevó un buen susto al identificar a uno de los inspectores, conocido en otro lugar y en circunstancias bien diferentes, y esa anécdota y ese susto serían el embrión de mi novela *Prótesis*.

Luis García fue quien me hizo escuchar por primera vez el "Take Five" de **Dave Brubeck** que, para mí, se convertiría en una especie de himno, en aquellos años.

Ocasionalmente, se sumaban a nuestra pandilla la dibujante **Marika Vila** y mi amigo de

la infancia **Jaume Casas**, que en aquellos días iniciaron un proyecto que aún dura felizmente. Y nos visitaba también una ilustradora magistral, **Elvira Navares**, protagonista de un incidente inolvidable y cuyo fantasma me continúa acompañando aún hoy, para bien o para mal.

Íbamos juntos al cine y, algunas noches, nos envilecíamos y nos íbamos a bailar a Les Enfants Terribles, uno de los antros más antros que había que visitar obligatoriamente por aquellas fechas. No sé si Luis nos acompañó alguna vez a Las Cuevas, aquella caverna escalofriante donde unos pocos malbailaban flamenco, otros muchos imponían su ley y los menos íbamos a pasar miedo, pero en todo caso ése era el oxígeno que respirábamos entonces.

Un día, alguien entró en casa de Luis García y se la registraron de arriba abajo. Y a mí, en la calle Sepúlveda, me salió al paso un señor con un subfusil, y me encañonó, y me dijo con acento andaluz que pertenecía a ETA y que ETA hacía las cosas bien. Me confundió con no sé qué periodista. Estábamos seguros de que, tanto el andaluz del subfusil como los invasores de la casa de Luis eran policías. Eran tiempos de turbulenta transición y vivíamos en una regocijada paranoia.

Cuando estalló la bomba en la revista *El Papus*, de aquel punto de Barcelona salimos corriendo todos en dirección a la plaza Castilla, muy asustados, pensando en lo que podía haberles sucedido a los amigos dibujantes que teníamos allí.

Son recuerdos al azar, que quiere decir sentimientos, emociones, sonrisas y suspiros, que, al verse relacionados con una persona determinada, la convierten en un hito imprescindible en nuestra biografía, o, lo que es lo mismo, la convierten en un amigo. Mucho más importante que un profesional

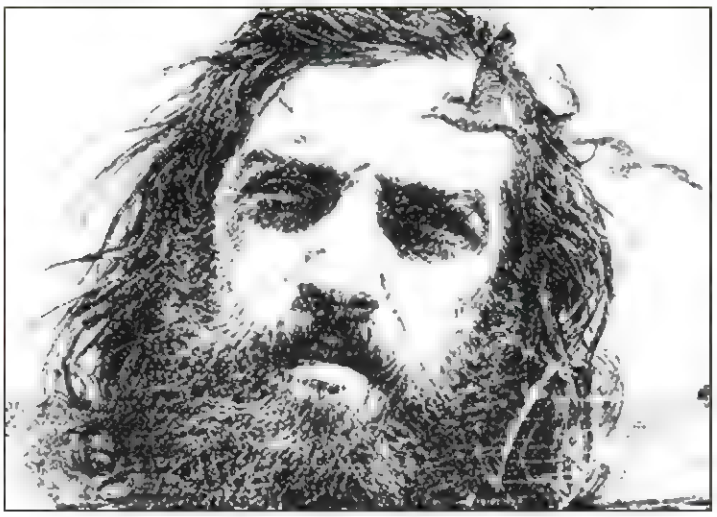
---

[© 2005 **Andreu Martín**, para *Tebeosfera* 050205] [Andreu Martín Farrero es escritor y guionista. Muy prolífico, fue premio nacional de Literatura Juvenil en 1989 y luego se hizo conocido por sus novelas policíacas aunque cultiva otros géneros. Como guionista de historietas trabajó para *Gran Pulgarcito, Mortadelo, Sacarino, Trinca, Cavall Fort, Zona 84, Rumbo Sur, El Víbora...* y creó para la dibujante Mariel a los personajes de *Contactos* que alcanzaron gran popularidad en las páginas de *El Jueves.*]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

ENRIQUE VENTURA



[Viñeta en la que aparece **Enrique Ventura**, según **Luis García**. Ventura sirvió como modelo para un personaje de la historieta de García "Janis", perteneciente a la obra *Chicharras*. © 2005 L. García]

Miguel Ángel Nieto y un servidor (yo) convivimos con **Luis García** en Cadaqués durante unos cuantos años. En aquella época los tres éramos hippies porque era la mejor manera de ligar y porque podíamos ir por ahí hechos unos guarros con una excusa políticamente correcta. Leíamos a **Whitman**, a **Kerouac** y a **Miller**, además de a **Perich**, a **Gotlib** o, ya puestos, a **Ibáñez**. Debido a ésto, nos enzarzábamos en complicadas charlas sobre el Más Allá y el Un Poco Más A Mano, pero a pesar de ello conseguíamos hacer allí algunas amistades. Era la época de las comunas, y así era nuestra casa: Com-una casa de citas.

Al ser Luis el guaperas del trío, era el encargado de atraer a nuestro cubil a las hembras disponibles del lugar, lo cual cumplía sólo en parte, porque únicamente atraía a las suyas. Nos sentíamos tan hippies que hasta llegamos a planear un viaje a San Francisco donde, según nuestras referencias, estaba el meollo del asunto. Al final desistimos, porque trabamos amistad con un hippie que venía de allí y nos dijo que según sus referencias californianas, el meollo del asunto estaba en Cadaqués. Otra buena razón para prescindir del viaje fue que no teníamos un duro.

Yo me quedaba embobado mirando cómo dibujaba Luis. Por aquellos años, usaba cosas rarísimas para mí, como esponjas y cepillos de dientes. Así le salía de limpio el dibujo. Me sorprendía tanto que, pretendiendo imitar su estilo hiperrealista, me embarqué en una serie guionada por Nieto - of course - que se llamaba ***Las Sonrisas***. Pero era imposible tratar de imitar a este pájaro, y más de una vez estuve lamentando que fuera él el maestro y no **Forges**, por ejemplo.

Luego, diversos avatares (y sobre todo avataras) del destino hicieron que nuestras vidas se separasen. Pero en el transcurso de aquellos años pude observar que era todo un maestro en cualquier clase de estilo de dibujo, serio, de humor, del lápiz, de la pluma, del pincel, de la esponja y del cepillo de dientes. Tan bueno era dibujando que ahora, en lugar de dibujar, pinta. Se conoce que ha sentado la cabeza.

En fin, dado que estamos en el Año del Quijote, termino esto como el célebre libelo de Cervantes: Con unos versos.

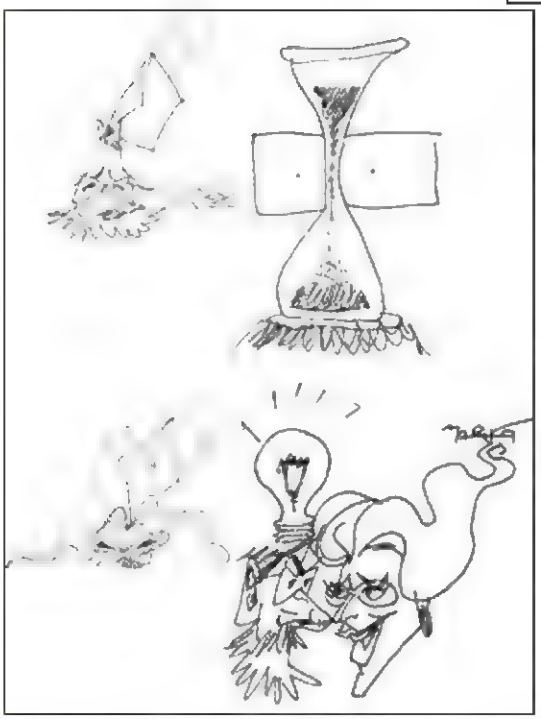
Los parimos **Marika Vila** (excepcional dibujanta, voto a Belcebú) y yo, allá por el 1998 ó 99 del siglo pasado, cuando nos dio la pájara de emailarnos adivinanzas mutuamente. Y aquí están:

(Adivinanza de MARIKA VILA)
¿Quién dirías qué, de pronto...
ha asomado la quijada
en la trama enmarañada
de mis pelos... el muy tonto?
El nombre no te diré
pero si, que es un portento
al lápiz dándole un tiento
dejaba a otro probar
y ahí se le fue la mano
-no hago una rima vulgar
pues lo tuve como hermano-
Como a otros le ha pasado
que lo que vale, que es mucho,
no valora con agrado
prefiere comerse un chucho
que trabajarse el asado...
Yo creo que es sabio en bruto
perdido por la apariencia
y por el fácil tributo

y a las musas... al corsé.
Su sobrenombre lo afama
por capricho de las nenas
y su pelo lo proclama
campeón de las melenas...
Oyendo al Cohen, un día
identificó su mirar...
por cierto, no comprendía
que verde se viera el mar
...y no sus ojos ...
¡jodía!
Cual perro del hortelano
ni comía, ni el yantar
que lo engancha en competencia
Lo quiero, y le discuto
que no es imagen la ciencia
que es conciencia del minuto...

Que me gusta el ratoncito
que ama la luz y es un genio
y que se esconde en su güito

MARIKALAMIDAD



(Respuesta de el VENTURA)

Aquí llega mi diagnóstico
del incógnito sujeto.
Viene en forma de soneto
y a más de soneto, acróstico:

Es posible que a éste, en una orgía
le verías jugándose al parchís
el derecho a tener un vís a vís
sin permiso del novio, a cualquier tía.
Le gusta mucho, y es casi una manía
una cosa famosa en el país:
Ir de chulo marcándose un chotís
si con eso es más chulo todavía.
Genio en dibujo, romántico del gris,
actor también, aunque en fotografía,
raptor de ideas liadas en hachís...
Con estos datos, ahí va la profecía:
Imagino que el nombre suyo es Luís.
¿Apellido? ¿Pues no será García?

ENRIQUE VEDO esquina
FUENCARRAL

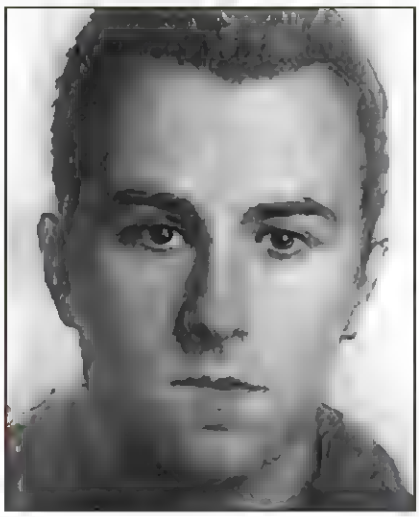
El caso es que, aunque los nazis vuelvan a enredar, siempre nos quedará Cadaqués, Luis.

[© 2005 **Enrique Ventura**, para *Tebeosfera* 050205] [Enrique Ventura Álvarez es historietista y humorista gráfico. Iniciado en publicaciones infantiles como *Molinete*, destacó en *Trinca* con la obra *Maremagnum* (junto al guionista Miguel Ángel Nieto) y luego desarrolló obras populares pero inteligentes como *Grouñidos en el desierto* (para *El Jueves*) y otras. Ha publicado en *Bang!, Cairo, Cimoc, El Papus, Mini Mundo, Penthouse, Rambla, Rumbo Sur* y otras publicaciones, y también es el humorista gráfico de *La Vanguardia*. **Más sobre Ventura en Tebeosfera >**]

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

JORGE GARCÍA



[**Jorge García** según **Luis García**, que realizó esta pintura al óleo y grafito expresamente para la presente edición de *Tebeosfera*. © 2005 L. García]

EL AÑO DEL DESCUBRIMIENTO

Aquel que (...) no palpitara vivamente en presencia de un maestro, carecerá siempre de una cuerda en su corazón. **Balzac**

No puedo precisar el momento exacto de mi encuentro con la obra de **Luis García**. Durante mi infancia, eso puedo asegurarlo, sus álbumes estuvieron ausentes. Para acceder a ellos habría tenido que viajar hasta el corazón de Salamanca, a la biblioteca pública Gabriel y Galán. El problema consistía en que, para llegar allí, tenía que cruzar la carretera de Madrid y ésa era una frontera que mis padres nunca me dejaron traspasar solo.

Supongo que el encuentro tuvo lugar años después, en el ecuador de la adolescencia, cuando empecé a moverme en el mundo de la historieta y los historietistas. A principios de la década de los noventa, un grupo de autores (entre los que destacaban **Tomás Sánchez**, **Máximo Hierro** y el hoy célebre dibujante de superhéroes **Manuel García**) intentábamos poner en pie un *fanzine*. Aparte de encontrarnos en algunos bares, las reuniones del colectivo se celebraban los sábados por la mañana en una amplia sala de la iglesia del Arrabal, espacio que nos había brindado un amigo vinculado al escultismo católico. Acicateados por el frío que se respiraba entre aquellos muros, hablábamos de lo divino y lo humano; y también de los profesionales españoles de los años setenta y ochenta, cuya obra yo desconocía en absoluto y, fruto de esa ignorancia, desdeñaba en su totalidad.

En aquella época sí recuerdo haber pasado mañanas enteras en el último piso de la biblioteca Gabriel y Galán, leyendo y releyendo los espléndidos álbumes de Ediciones de la Torre que recogían parte de la producción de aquella generación. Puede que, por entonces, **Tomás** o **Máximo** se hubieran anticipado prestándome alguna historieta suelta publicada en *Totem* o *Cimoc*; o que mi primo, el también dibujante **Víctor Gómez**, me hubiera traído de Barcelona algún ejemplar de la revista *Troya* adquirido en el mercado de San Antonio; sobre este punto, no puedo ser categórico. Pero debió ser en la biblioteca, al calor de la calefacción, donde descubrí de forma sistemática el talento de **Carlos Giménez**, **Adolfo Usero**, **Ventura** y **Nieto**, **Alfonso Font**... y, por supuesto, **Luis García**.

Faltaría a la verdad si dijese que esas primeras imágenes (pertenecientes al libro *Etnocidio*) quedaron grabadas en mi retina con tinta indeleble. Como buen adolescente, yo cultivaba el hábito de ignorar el esfuerzo de mis mayores. Los dibujos de **Luis**, formalmente impecables, me resultaron fríos e, incluso, "fáciles". Yo tenía tal inocencia y tal confianza en la valía de mis amigos dibujantes que pensaba que cualquiera de ellos, pertrechado de la oportuna documentación gráfica, podría haber elaborado aquel álbum mucho mejor que su propio creador. La vida se ha encargado de curarme esa candidez, aunque no haya conseguido arrebatarme la fe inquebrantable en los autores con quienes trabajo.

Volviendo al tema que nos ocupa, a la vista de aquellas planchas, yo no podía dejar de concederle a su autor "cierta habilidad" para el dibujo (el encuadre, la composición y la iluminación eran excelentes); pero eso carecía de importancia para el adolescente que yo era entonces. Por añadidura, mis opiniones estaban contaminadas por ciertas "reflexiones" que entonces ocupaban las páginas de algunas publicaciones sobre historieta. Para bien o para mal, toda la teoría del medio que podía conseguirse en Salamanca se reducía a la revista *Krazy Komics*. Desde esa tribuna, un indocumentado apostrofó a **Luis** (tildándolo de "Calquitos" **García**) para, acto seguido, deshacerse en elogios hacia las propuestas pictóricas, mucho más efímeras, de cierto dibujante estadounidense. Por desgracia, la mezquindad y la ignorancia abundan (y suelen ir de la mano) entre quienes juzgan los tebeos.

Poco a poco fui aprendiendo algo más (nunca demasiado) sobre este medio; y ese conocimiento adquirido debió dulcificar mi dictamen sobre la obra de **Luis**. Para que este cambio de parecer fuera definitivo, resultó necesario el concurso de **Felipe Hernández Cava**. En nuestro primer encuentro (en el que también participó mi amigo **Álvaro Pérez**, excelente comisario que fue de la muestra sobre Mafalda que se celebró en Salamanca en marzo de 2004), **Felipe** habló de **Luis** con cariño y hondura, y me vacunó, sin ser él demasiado consciente de ello, contra las ideas preconcebidas.

De aquel tiempo a esta parte, he conocido y disfrutado otras obras de **Luis**. Habrá quien admire el alarde técnico de que hace gala en todas ellas, pero, a mi juicio, lo esencial de su trabajo reside en la capacidad que demuestra para comunicarnos el sufrimiento ajeno, disposición de ánimo muy infrecuente en esta profesión. Desde ese punto de vista, sea en el ámbito de los tebeos o en el de la pintura, **Luis** ha demostrado ser un digno hijo de **Dostoievski**. Por eso, cuando **Joan Navarro** se decidió a editar *Nova-2*, a **Manuel Barrero** y a mí nos pareció el momento oportuno para entrevistar a su autor y rendirle un pequeño homenaje.

Por otra parte, hablar con él, y quienes lo conocen pueden atestiguarlo, es toda una experiencia. Es un conversador nato, perspicaz y apasionado, y está en posesión de una memoria envidiable. En nuestras charlas sentí, desde muy pronto, ese palpitar del que hablaba **Balzac** en la cita que encabeza estas líneas; la cuerda de mi corazón, supongo, debía estar bien afinada (o el maestro **Luis** supo tocarla con delicadeza, quién sabe). Guiados por esa incierta luz de mediados de septiembre, nuestra relación fue derivando hacia el ámbito de la complicidad desde el primer contacto telefónico, propiciando un diálogo que, sospecho, va a durar años.

Este modesto homenaje puede tener un interés histórico para el crítico y, en general, el público lector, pero la Historia, decía **Francisco González Ledesma**, es «una mujer que se va con el último que habla». Así las cosas, inmersos como estamos en el mar de información que anega las costas de internet, dentro de unos meses acaso nadie recuerde nuestro pequeño tributo. Pero en mi ánimo aún perdurará un recuerdo imborrable: el de haber descubierto a un amigo.

Insisto, desconozco la fecha exacta en que me topé con la obra de **Luis García**, pero ahora estoy bien seguro de que el 2004 ha sido el verdadero año del descubrimiento.

[© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205] [Jorge García es licenciado en Historia por la Universidad de Salamanca. Profesor eventual, ha sido crítico de historietas (*Lateral, Quadrado, Trama, Tebeosfera*), pero su máximo interés se centra en escribir historietas: ya lo ha hecho para *TOS y* para *dos veces breve*, y en 2005 sorprenderá a todos con *Cuerda de presas*]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA SEGÚN ...

MARIKA VILA

[Viñeta en la que aparece **Marika Vila**, según **Luis García**. Marika sirvió como modelo para un personaje de la historieta de García "La rosa de Mohave", entre otras de las pertenecientes a la obra *Las crónicas del Sin Nombre*. © 2005 L. García]

LOS OJOS DE LA GATA

Hablar de *Nova-2* es una forma de hablar de mi amigo **Luis García**, mojar su nombre en el café y aspirar el aroma de unos años vitales y complejos, infantiles, dramáticos y llenos de utopía pero, también, de realidad profunda y trabajada. Viví paso a paso la gestación de esta obra como único testigo y, aún hoy, su recuerdo me conmueve.

La etapa que culmina con *Nova-2* cierra el paréntesis abierto en el cómic con la transición. Recibimos en nuestras manos una hermosa herencia de grandes profesionales de la historieta relegados por la industria a artesanos de consumo en un género menor que, pese a la frivolidad con que era tratado, no perdía su condición de vehículo ideológico ¿cómo no? Su categoría de producto de usar y tirar fue lo primero que pretendimos cambiar.

El momento político convocó la ebullición de esperanzas y sentimientos encontrados. La responsabilidad recién adquirida con la conciencia de que nuestro mensaje vehiculaba ideas y el contacto que nuestro trabajo nos proporcionaba con compañeros de otros países hizo que, los dibujantes de esa generación, nos sintiéramos plenamente implicados en la transformación del cómic en un soporte artístico y cultural con peso y entidad propias. **Luis** es un paradigma de esta época y *Nova-2* el broche final a su discurso. Para conocerlo tan sólo hay que tomarse el tiempo necesario para pasear por su obra:

> *Decía a los amigos que lo más extremado de la finura filosófica consiste en encontrar las diferencias entre cosas iguales, y que ninguno de los papagayos de Heráclito había sabido percibir la diversidad de las aguas de un mismo río en dos momentos sucesivos* (*Nova-2*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2004, página 16).

Así es el grafismo de **Luis**. Invito al lector a que intente disfrutar del entramado de construcciones y significados que la punta finísima de un grafito puede elaborar con simples líneas, multiplicadas hasta el infinito; le conmino a que siga la tela de araña que teje con sensibilidad exquisita su realismo para atrapar la infinita locuacidad de la luz; le deseo que se sumerja en ese mar de grises y sea capaz de llegar hasta el fondo, encontrando en ellos la expresión de su diversidad y, en paralelo, el camino trazado por la palabra, hilo conductor en el viaje al interior de **Víctor Ramos**, al fondo de un alma solitaria o al magma de una época que no se resigna a morir callada.

Creo que el miedo cambia el tono del discurso y el disfraz, pero sigue siendo lo que subyace en este homínido que puebla la Tierra como un virus y se asusta de su sombra, sobrecogido desde el instante en que es consciente de la muerte. **Luis** quiere mostrar la soledad de ese reconocimiento:

> *Miedo a la gente, a las mujeres, a los hombres (...) a la oscuridad, a mi madre (...) siempre que me preparaba para un encuentro era tremendo. Era olvidadizo y después ya no sabía ni de que había hablado...sólo recordaba la emoción de las cosas...* (*Nova-2*, p.76)

No hay nada que sumerja más en el terror que el sentirse ajeno, **Víctor Ramos** es incapaz de adoptar la *"adaptada sensatez"* que vacía de sentido a **Esther**, la psiquiatra. La escena de la consulta nos muestra a dos niños, perdidos en el universo del gesto y la palabra, incapaces de prestarse ayuda.

En una época marcada por la verborrea trascendental y en los inicios de la era políticamente correcta, **Luis García** lanza un grito en demanda de una urgente alfabetización emocional. Algo que nunca tuvimos y que hemos tenido que arañar a la vida, como **Luis** rasca en el negro con la cuchilla, buscando la luz

El niño y el juego se mezclan y aparecen en el experimento: la necesidad de incluir la variedad de estilos, o la mezcla de realidad y ensueño que explota en la nueva gestación. Inmerso en un fondo musical que perpetúa el desespero, el nuevo ser anuncia el renacer marcado, la repetición del ciclo mítico.

He leído en algún sitio que *Nova-2* refleja la concienciación revolucionaria de **Luis**, yo no lo veo así. Creo que la obra nos muestra a un ser tremendamente intuitivo, bombardeado por los mensajes contradictorios de su época (cualquier época) y desesperado en el intento de fluir con el discurso coherente que la realidad nos niega. Un ser que es capaz de percibir ese dolor (el de todos), pero se siente incapaz de apaciguarlo en el contacto cotidiano. Luis necesita volcarlo, desmenuzarlo línea a línea, deconstruyendo y volviendo a construir, minuciosa, amorosa y apasionadamente, esa realidad hasta poder controlarla. No quiere romper nada, tan sólo ensanchar los límites del cómic. Grita, nos llama la atención sobre la emoción y muestra ese dolor como hecho artístico final.

Su grafito usa el realismo como notario formal de su mensaje. Necesita al máximo contenedor de signos para diseccionar, capa a capa (a medida que trabaja las gamas de grises), las profundidades de la piel, hasta llegar al niño autista blindado en la burbuja de su propio grito.

Ventrílocuo de la luz, **Luis** pone en ella la palabra para expresar toda la dulzura y la tristeza que se encuentran escondidas en las fases oscuras de la vida, en la irrelevancia del ser, en la página inacabada de un cómic de consumo cuando se contextualiza en la mesa y las miserias de su autor y, sobre todo, en los ojos de la observadora imperturbable, la gata, único testigo y contrapunto que parece pensar en la sentencia de **John Wilson Lennon** escogida por **Luis** para iniciar este libro: *La vida es lo que pasa mientras estas ocupado haciendo otros planes. Hermoso, hermoso niño*.

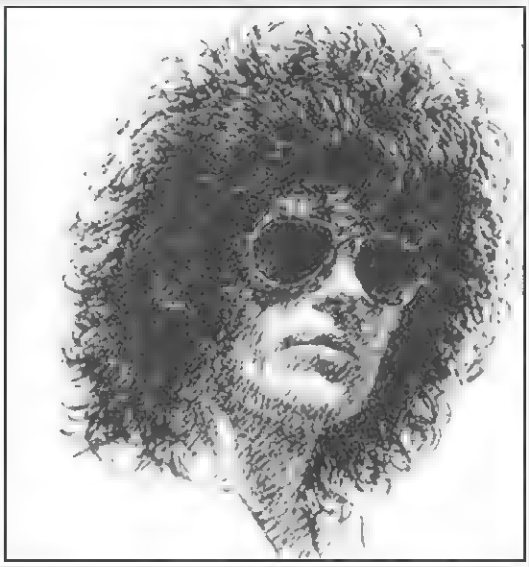
[© 2005 **Marika Vila Migueloa**, para *Tebeosfera* 050205] [María del Carmen Vila Migueloa es historietista y coordinadora editorial. Ha publicado historietas, algunas de corte reivindicativo y feminista, en *Rambla*, *Butifarra!*, *El Papus*, *El Jueves* e *Interviú*. Como ilustradora, ha trabajado en *El País* y *El Periódico de Catalunya*. Actualmente trabaja en el diseño web y en un proyecto pedagógico para tratar la diversidad,]

ISSN: 1579-2811

ENTREVISTA A LUIS GARCÍA.

Entrevista de Jorge García, celebrada entre el 28 de agosto y el 28 de diciembre de 2004 por teléfono y correo electrónico.

Trascripción de Jorge García.



[Autorretrato de **Luis García** aparecido en la historieta "Chicharras", historieta que apareció en *Bang!*.]

Entrevista dividida en cuatro partes. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

Luis García (Puertollano, 1946) es uno de nuestros historietistas más internacionales. Curtido en el trabajo de agencia durante los años sesenta, logra justa fama a principios de los setenta gracias a su colaboración con el editor estadounidense **James Warren**. En 1973, García alcanza altísimas cotas de popularidad cuando la revista francesa *Pilote* inicia la publicación de *Las Crónicas del Sin Nombre* (con guiones de **Víctor Mora**). En paralelo, este autor vive un proceso de concienciación política que lo conduce hacia senderos nada trillados: la publicación *Trocha / Troya*, la defensa de los derechos del pueblo indio (al alimón con **Felipe Hernández Cava**), la lucha por la independencia de Argelia, o *Nova-2*, su título más ambicioso, que hoy disfrutamos en una excelente edición a cargo del sello Glénat. En los ochenta, García funda junto a otros autores la revista *Rambla* y, a finales de esa década, abandona la historieta para consagrarse por completo a la pintura. De todo ello, y mucho más, nos habla en esta entrevista.

«-¿De donde vienes?
-Vengo de mi infancia.»
Antoine Saint–Exupéry

Jorge García- Bueno, Luis, tú naces en 1946 en Puertollano, Ciudad Real. ¿Cómo discurrió tu infancia allí?

Luis García- Sí, según mis padres y el registro civil, nací en Puertollano, pueblo minero de Ciudad Real, el 10 de enero de 1946 (el mismo año en que un guerrillero antifranquista, "**el Gafas**", atracó el banco de Puertollano llevándose 250.000 pesetas). El único recuerdo que conservo de mi pueblo es el de una pocilga donde los cerdos comían desaforadamente. Por la noche tuve una pesadilla: era devorado por esos mismos cerdos... Me desperté llorando.

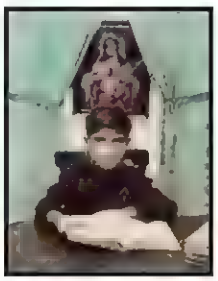
Mi padre era un perdedor de la guerra civil, un "vencido" de "la Quinta del Biberón" (jóvenes de 17 años alistados por el gobierno de la República), por lo tanto tuvo que aceptar el trabajo que le ofrecieron los "vencedores": enganchar vagones de trenes de mercancías. Por su parte, mi madre cosía y bordaba. Con los dos sueldos sólo alcanzaba para pan, sopas de ajo, gachas, migas, patatas y, de vez en cuando, guiso de conejo. Hasta los dos años, me alimenté exclusivamente de leche materna.

En 1948 trasladaron a mi padre a Santa Cruz de Mudela (también en Ciudad Real). RENFE cedía a sus empleados un vagón de mercancías para el traslado de muebles hasta que encontrasen un piso en alquiler. Allí estuvimos viviendo mis padres, mi hermana y yo, en un vagón de mercancías estacionado sobre una vía muerta. A mi padre lo "ascendieron" a mozo de tren: tenía que ir en la garita del último vagón vigilando las mercancías que transportaban por el sur de España. Pasábamos días sin verlo, y cuando volvía a casa, agotado, dormía hasta que le avisaban para volver al trabajo. Es decir, lo veía poco y casi nunca hablaba con él. Recuerdo, eso sí, las palizas que me daba con el cinturón, motivadas por las quejas que, de mi comportamiento, recibía de mi madre, mujer infantil y neurótica (producto, también, de los sufrimientos de la guerra civil).

Estudié primaria (el célebre "Catón") en los Hermanos de la Salle: mucho Catecismo, pocas Matemáticas, mucha Historia Sagrada, poca Gramática, mucha Historia de España (la de los "vencedores", claro)... Por suerte, también nos impartían clases de dibujo a carboncillo, lápiz y plumilla. En esa clase, el **Hermano Manolo** tuvo, durante unos meses, a un joven ayudante a quien después encontré en el mundo de los tebeos, **Luis Conde**.

JG- ¿Cómo eran esas clases de dibujo?

LG- Muy gratas, me sentía protegido dentro de una burbuja que me aislaba del mundo exterior. Casi siempre dibujábamos temas religiosos. Al **Hermano Manolo** le sorprendía mi capacidad para el dibujo; más tarde, aconsejó a mis padres que se trasladaran a Madrid o Barcelona para que yo pudiera desarrollar mi vocación. Además, era la única asignatura en la que no se nos castigaba. En las otras, cuando no sabíamos la lección, los Hermanos de la Salle nos golpeaban en las yemas de los dedos con una regla de madera o en las nalgas con una vara de olivo. El **Hermano Juan** nos acariciaba las nalgas y se masturbaba metiendo la mano bajo su sotana. Todos los días soportábamos, por la mañana, una misa antes de empezar las clases y, por la tarde, un rosario al terminarlas; a esto hay que agregar los Vía Crucis, el Mes de María y los primeros viernes de cada mes, en que nos aseguraban que iríamos al Cielo aunque muriésemos con algún pecado mortal. Nos preparaban para trabajar y morir, si fuera necesario, por Dios y por la Patria. Esta época de mi infancia se refleja en "Chicharras", una historieta en la que conté con la ayuda de mi amigo **Felipe Hernández Cava** en la construcción y corrección de los textos.



Luis García, foto de época en Santa Cruz de Mudela, 1954

García en su primera comunión, 1954

Dibujo realizado en Santa Cruz de Mudela, 1954

Dibujo realizado en los Hermanos de La Salle, 1955

Mi primer contacto con los tebeos fue una mañana del día de Reyes en la que, al despertar, encontré en mis zapatos un tebeo de *El Guerrero del Antifaz*. Mis vecinos y amigos de la calle ("**el patachula**", "**el carbonilla**", "**el orejón**", "**el churrero**"...) me dejaron sus tebeos: *Purk, el hombre de piedra, El Espadachín Enmascarado, Hazañas Bélicas, Aventuras del FBI, El Cachorro, El Pequeño Luchador* y *Roberto Alcázar y Pedrín*. En ésta última colección, el personaje del Hombre Diabólico me tenía aterrorizado.

Años después, en Barcelona, cuando buscaba trabajo en la agencia Selecciones Ilustradas, me recibió **Josep Toutain**: alto, delgado, enjuto, nariz afilada y aguileña, labios finos y apretados que se extendían y daban paso a una sarcástica y poderosa sonrisa, antesala de una voz potente y teatral. Sus enormes ojos, distorsionados por el cristal de unas grandes gafas de concha negra, huían hacia las orejas... ¡Sólo le faltaba el sombrero! ¡Era el Hombre Diabólico en persona! Sufrí una regresión y me quede sin habla. No podía oírlo. Tan sólo lo miraba estupefacto y notaba crecer dentro de mí el terror infantil. Me sentí como Sugrañes, el personaje de *El misterio de la Cripta Embrujada*, de Eduardo Mendoza. Mis piernas temblaban mientras mis ojos empezaban a bizquear como para contrarrestar la huida de los suyos...

JG- Al leer aquellos cuadernillos de aventuras, ¿sentías ganas de convertirte en dibujante de historietas?

LG- No, era muy pequeño para pensar en ser dibujante de historietas. Al principio sólo miraba los dibujos y los copiaba. Posteriormente, cuando aprendí a leer, los leía. Pasaba gran parte de mi tiempo dibujando en el cuarto trastero; elaboraba recordatorios de muertes y primeras comuniones, tebeos, postales... y láminas de **Emilio Freixas**. También jugaba a ser el Guerrero del Antifaz: mataba "sarracenos" con una espada de madera mientras mi gato, agazapado entre carbones, inmóvil como una estatua, esperaba a que algún ratón apareciera entre la leña. En una de esas peleas imaginarias, un "sarraceno" me "alcanzó" con su espada, caí herido y, al simular la costalada, me di un golpe con un madero en el ojo izquierdo. Desde entonces, como el cíclope Polifemo, sólo veo por un ojo. Volviendo a tu pregunta, la posibilidad, el deseo y la emoción de ser dibujante de historietas la sentí después, cuando tenía doce años, ya en Barcelona.

JG- En 1956, tu familia y tú os trasladáis a Cataluña (primero a Vendrell y luego a Barcelona).

LG- Sí, estuvimos unos seis meses en Vendrell, esperando la concesión de las viviendas de la RENFE en Barcelona. La mudanza se produjo, como dije antes, por los consejos del Hermano Manolo a mis padres. Al final del viaje, desde la ventanilla del tren, miraba a través del cristal, por primera vez, ese "inconsciente colectivo" que, según el psicoanalista **Carl G. Jung**, es el mar. Me sentía hipnotizado por él. Mientras lo miraba,

inconscientemente, cantaba en voz baja "El emigrante" de **Juanito Valderrama**: «Cuando salí de mi tierra/ volví la cara llorando/ porque lo que más quería/ atrás se iba quedando». Desperté de la fascinación del mar cuando una masa enorme de casas se tragó el tren, y con él a mis padres, mi hermana y a mí. Habíamos llegado a Barcelona.

JG- En la revista Bang! contaron cómo tu padre te pagó una academia para que estudiases el bachillerato, y cómo tú, más interesado por el dibujo, te presentaste en la editorial Bruguera.[1]

LG- En efecto, desde 1957 a 1960, mientras Barcelona me digería, estudie en la Academia Mercurio hasta tercero de Bachiller Elemental (equivalente, más o menos, a segundo de la ESO en la actualidad). Además de la Academia Mercurio, de siete a nueve de la tarde, iba a la Escuela de Artes y Oficios. **Pedro**, un amigo algo mayor que yo del edificio en que vivíamos, me dijo: «Si yo dibujara como tú, iría a la Editorial Bruguera a dibujar tebeos».

En Bruguera, el dibujante **José Bielsa** (por entonces, jefe del estudio Creaciones Editoriales) me recibió fuera del horario de visita por ser yo un niño (tan sólo tenía trece años). A **Bielsa** le enseñé mis dibujos a lápiz y carbón, realizados en el pueblo y en la Escuela de Artes y Oficios. Él me descubrió que los tebeos no se hacían con lápiz o carbón. «Tienes que aprender a dibujar con plumilla y tinta china». Me regaló una plumilla, un tintero de tinta china y unas pruebas de imprenta de *El Capitán Trueno*: «Cópialas –me dijo- y, cuando las tengas terminadas, las traes». Mientras las copiaba en la mesa del comedor, el olor del hule que cubría la mesa me traía recuerdos de Santa Cruz de Mudela. Al leer *Retrato del artista adolescente* de **James Joyce**, me emocionó que a Esteban, el héroe, el hule también le trajera recuerdos de su infancia. Mientras yo dibujaba, mi madre y mi hermana cosían confección para "Petronio, la Casa del Buen Vestir", y escuchaban en la radio el serial *Ama Rosa* de **Guillermo Sautier Casaseca**: «Te mataré... le dijo, y... ¡ZASSS!... le clavó las tijeras en la espalda»... emitía la radio.

Recién cumplidos los catorce años, volví a Bruguera con las muestras terminadas. En la puerta coincidí con **Enric Sió**. Era cuatro años mayor que yo, alto, desgarbado, con una chaqueta de hombreras muy anchas que se doblaban a la mitad por la estrechez de sus hombros. Me miró de arriba abajo y, con voz nasal, me dijo hola (años después, mantuvimos una amistad esporádica y fructífera).

Bielsa ya no estaba en el estudio; el nuevo jefe de Creaciones Editoriales era el dibujante **Francisco Ortega**: «Están muy bien estas copias de *El Capitán Trueno*. Cuando quieras puedes venir a dibujar al estudio. Seguirás haciendo pruebas y empezarás dibujando curiosidades». Así fue. Seguí haciendo pruebas y empecé dibujando "Curiosidades" para *Pulgarcito* y *DDT*, ilustraciones para las novelas del Oeste de **Marcial Lafuente Estefanía** y, en mi última etapa en Bruguera, pasaba a tinta unas páginas del Extra de Navidad de *El Capitán Trueno* de **Víctor Mora**, que dibujaba **Tinoco**.

JG- ¿Qué condiciones de trabajo ofrecía Bruguera?

LG- En general, casi nadie tenía contrato. El precio por viñeta no lo recuerdo. Yo cobraba 200 pesetas por la portadilla (una viñeta interior al inicio del texto) y las dos ilustraciones interiores de las novelas de **Lafuente Estefanía**. En cuanto al entintado, los propios dibujantes me pagaban el pasar a tinta sus páginas.

JG- ¿Cómo era el ambiente del estudio?

LG- Para un adolescente como yo, el estudio parecía un universo mágico. ¡Esas manos dibujando viñetas que posteriormente leería con mis amigos! Era el Nirvana. Estaba literalmente encantado: **Enrique Casamitjana**, dibujante amable y simpático, me llamaba Crispín; **Jorge Badía** me levantaba en brazos como si yo fuese unas pesas de halterofilia; **Gemma Sales** me contaba sus dudas amorosas: ¿**Julio Fernández** o **Rousado Pinto**?; **Enrique Montserrat**, olímpico en Beirut y campeón de Cataluña en anillas, me recomendaba que hiciera ejercicio físico; **Luis Martínez** venía poco (hacía demostraciones técnicas con la plumilla y el pincel), y cuando venía pasaba mucho tiempo en el despacho con **Mariemma**, secretaria del estudio; a **Antonio Piqueras**, que había sido cartero, siempre le dolían los pies; **Pinto** me aconsejaba la lectura mientras declamaba fragmentos de **Shakespeare**; con **Miguel Fuster**, dos años mayor que yo, entablé una gran amistad y muy pronto nos hicimos cómplices; el más admirado por sus compañeros de estudio era **Gómez Esteban,** dibujante alcohólico, que realizaba historietas para niñas adolescentes en *Claro de Luna, Rosas Blancas* y, también, historias de "romance" para el mercado británico.

Gemma se casó con **Pinto**, **Luis Martínez** con **Mariemma**. Algunas noches, **Ortega** y la dibujante **Purita Campos** se quedaban solos; en mi inocencia, yo los acompañaba. **Ortega**, que había estado en no sé qué cuerpos especiales del Ejército, me enseñó a lanzar el cuchillo contra el asiento de un taburete de madera, tumbado en una mesa de dibujo. Mientras yo esperaba la noche para volver a lanzar el cuchillo, **Pinto** y **Gemma** hablaban de literatura o discutían de filosofía. Yo, hipnotizado por sus palabras, movía la

cabeza de un lado a otro como Hans Castorp cuando escuchaba las discusiones entre Naphta y Settembrini en *La Montaña Mágica* de **Thomas Mann**:

> «No se sabía lo que se debía hacer en la práctica con ciertas criaturas antropoides, salvo cortarles la cabeza.
> -No se trata de "criaturas antropoides" –rectificó Settembrini-. Se trata de hombres como usted y como yo mismo. Carecemos de voluntad y somos víctimas de una sociedad mal organizada.»[2]

Recuerdo muy bien el diálogo de una tarde en que **Gemma** y **Pinto** discutían sobre la fe: «Yo no creo en nada», afirmaba él; «No es cierto –replicó ella-, tú crees en algo: crees en nada; y creer en nada equivale a un acto de fe».

En lo que realmente creían la mayoría de los dibujantes del estudio era en que ser admitido por **Toutain** en la agencia Selecciones Ilustradas significaba pertenecer a la elite de los dibujantes españoles.

Ilustración de Luis García, 1960

Copia de *El Capitán Trueno*, 1960

Miguel Fuster, Judit, Luis García, Rousado Pinto y Gemma Sales. Creaciones Editoriales, 1961.

Equipo de Creaciones Editoriales, en 1961

JG- Como dice Antonio Martín, Selecciones Ilustradas era, junto a Creaciones Editoriales y Bardon Art, una de las tres grandes agencias españolas de historietas entre 1955 y 1975.[3] ¿Cómo entraste a trabajar allí en 1962?

LG- Simplemente fui y **Toutain** me aceptó. Hice unas muestras de "romance" y empecé a dibujar para el mercado británico. Los guiones los enviaban en inglés. Los traducían **Karol Blazer** o **Salvador Dulcet**, y nosotros los dibujábamos. Por otro lado, también realizaba aguadas (ilustraciones en blanco y negro) y el serial *Davy Crockett* para sindicación, es decir, material producido por **Toutain** para su venta posterior.

Al margen de Selecciones Ilustradas, trabajaba para el mercado español en las publicaciones *Romántica* (Ibero Mundial de Ediciones), *Confidencias* y *Serie Corazón* (Editorial Ferma) y *Serenata Extra* "Confidencias del **Dúo Dinámico**" (Ediciones Toray, S.A.)[4] Por cierto, las portadas de Serenata las hacía **José González**.

Volviendo a lo del mercado británico, la paridad entre peseta y libra esterlina, al cambio, nos hacía ganar mucho dinero. En contrapartida, carecíamos de contrato, dependíamos del criterio del editor británico de turno. Por otro lado, no había censura para el mercado extranjero y el "orden jurídico" era el mismo que en Creaciones Editoriales de Bruguera: carecíamos de derechos de autor y nos borraban la firma de los originales que, después de reproducidos, alguien se encargaba de quemar. Parecíamos "ilegales".

Toutain resumió muy bien las características de los dibujantes de Selecciones Ilustradas en esa época:

> «En esa época, un dibujante modesto de agencia ganaba el doble que un oficinista y una inmensa mayoría de calidad entre mediana y buena, cuatro veces más.
> Los intereses profesionales y económicos nos unían. Formábamos casi un clan cerrado, entre otros motivos porque nuestros amigos «de afuera» lo pasaban bastante mal. Se viajaba a Londres, París y la Costa Brava en grupos, se ligaba casi en equipo y se dio más de una boda entre dibujante y parienta del otro... La bebida común, la ginebra. La música, los diez mejores de las listas inglesas, antes de que se oyeran en las emisoras locales.»[5]

notas.-

1 *Bang! (Información y estudios sobre la historieta)* núm. 12, Barcelona, Martín Editor, 1975, pág. 21.

2 **Thomas Mann**, *La Montaña Mágica*, Barcelona, Plaza & Janés, 1993, p. 635.

3 **Antonio Martín**, *Apuntes para una Historia de los Tebeos*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2000, pp. 175-184.

4 Sobre el género de "romance", véase el magnífico ensayo de **Juan Antonio Ramírez**, *El "Comic" femenino en España*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, S.A., 1975.

5 Texto extraído de la Web de **Carlos Giménez**: *www.carlosgimenez.com*

ISSN: 1579-2811

ENTREVISTA A LUIS GARCÍA. (2)

Entrevista de Jorge García, celebrada entre el 28 de agosto y el 28 de diciembre de 2004 por teléfono y correo electrónico.

[**Luis García** en dos cubiertas de fotonovelas de los años sesenta, donde él actúa como protagonista. El ejemplar de *Corín Tellado* es de 1966, el de *Selene*, de 1967.]

Entrevista dividida en cuatro partes. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

JG- En alguna ocasión has manifestado que en la serie *Davy Crockett* imitabas la obra de Alberto Breccia,[6] ¿qué dibujantes te influían por entonces?

LG- Cuando hacía historietas del Oeste, copiaba descaradamente a **Alberto Breccia**. Hice un *western* de sesenta y cuatro páginas en edición de bolsillo para Editorial Ferma, en 1963. **Carlos Giménez** lo compró convencido de que lo había dibujado **Breccia**... hasta que vio mi firma. Siempre he tenido cierta facilidad para aprehender las soluciones gráficas de otros. Las influencias en Selecciones Ilustradas, además de **Breccia**, eran los dibujantes estadounidenses: **Milton Caniff**, **John Cullen Murphy**, **Stan Drake**, **Harold Foster**, **Joe Kubert**, **Alex Raymond**, **Frank Robbins**, **Alex Toth**...

JG- ¿Cómo era la atmósfera del estudio de Selecciones Ilustradas?

LG- Muy heterogénea y reaccionaria. Había personas, personajillos, simpáticos, soberbios, envidiosos, estúpidos, graciosos y antropoides psicopáticos (**Antonio** -no recuerdo el apellido-, dibujante amable, silencioso y tranquilo, mató a su padre con un cuchillo de cocina). Las bromas siempre se hacían a costa de alguien. En la mayoría de las ocasiones el humor era muy cruel. **Carlos Giménez**, en *Los Profesionales*, ha narrado con eficacia y talento las historias y anécdotas de aquel estudio. Al margen de las bromas, también organizábamos fiestas los sábados: bailábamos *rock* y "nos escondíamos" con las novias.

JG- A partir de 1962, empiezas a realizar historietas románticas para Inglaterra. ¿En qué consistía ese trabajo?

LG- Historias simples y ramplonas de romances tópicos que sólo servían para ganar dinero y amanerarte profesionalmente. Yo repetía, casi siempre, las mismas viñetas. Los referentes gráficos eran las historietas de "romance" que realizaban **José González** y **Jordi Longarón**. También copiaba viñetas de *The heart of Juliet Jones* de **Stan Drake** y *Rip Kirby* de **Alex Raymond**. Al final, prácticamente, los hacía "de memoria".[7] **José González** me ayudó mucho, tanto en las soluciones gráficas como en ser aceptado por

ciertos dibujantes recalcitrantes y xenófobos que me llamaban, en tono despectivo, "xarnego" (aunque ese término designaba al hijo de una persona catalana y otra no catalana, para ellos significaba castellano parlante de bajo nivel social y cultural).

JG- En 1967, junto a Carlos Giménez, Esteban Maroto, Suso Peña, Ramón Torrens y Adolfo Usero, compartes estudio en el barrio de la Floresta, fundando lo que luego se llamó "El grupo de la Floresta".

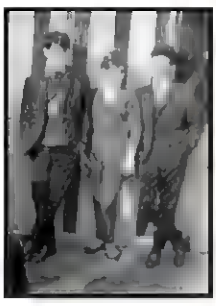
LG- Fue una época magnífica. Vivíamos en un chalet rodeado de pinos que **Maroto**, **Usero**, **Giménez, Suso** y **Ramón** alquilaron al traductor **Karol Blazer**. Más tarde, a mi novia **Carol de Haro** y a mí nos aceptaron en el grupo. Llamábamos a aquel chalet "El Galeón", e incluso colocamos en el tejado un mástil con una bandera pirata. Un día se presentó la Guardia Civil y nos citó en el cuartelillo. Nos interrogaron: «¿Por qué lleváis esas melenas? ¿A qué os dedicáis? ¿Qué significa esa bandera?...» Por teléfono, le explicamos a **Toutain** nuestra situación y él nos envió al capitán del Ejército **Jesús Flores Thies**, guionista de la serie *Delta 99* que **Giménez** dibujaba para Selecciones Ilustradas. **Flores Thies** vino al cuartel a buscarnos: «Los conozco bien -dijo-, son buenos chicos». Los guardias civiles se cuadraron... y nunca más volvieron a aparecer por el chalet.[8]

"El Galeón" era una fiesta continua. Allí podías encontrar a los cantautores catalanes **Francesc Pi de la Serra** y **Xavier Ribalta**, o a los componentes del grupo argentino "Yerba Mate" tocando *blues* y *jazz* tradicional. **Gandini**, trompeta de aquel grupo, me enseñó a escuchar tanto *blues* como los *Conciertos de Brandemburgo* de **Johann Sebastian Bach**. Aparte de las fiestas, nosotros realizamos juntos *La Cobra de Rajasthan / Aventuras en la Selva* y los primeros capítulos de la serie *5 × Infinito*. **Maroto** y **Suso** hacían el guión, y la realización gráfica la hacíamos entre todos. Mi especialidad eran los primeros planos de personajes femeninos. Con el tiempo, abandoné el grupo y me fui con **Carol**. El "Grupo de la Floresta" se desintegró y **Maroto** continuó solo *5 × Infinito*, serie por la que la Academy of Comic Book estadounidense lo galardonó con el Comic Book Award en 1971.

Antes de dejar el grupo, realicé (junto a los "romances" de siempre) retratos a carbón con un baño de color a gran tamaño (100 × 70 cm.) de los seis miembros que formábamos el equipo, y también varios de **Carol** y uno de **Federico García Lorca** (salpicado de carmín en una explosión de sangre). Además, protagonizaba fotonovelas junto a mi novia (*Corín Tellado*, *Selene*). La adaptación de los textos de **Corín Tellado** y la dirección de la fotonovela las hacía **Manuel Medina**. Mi novia y yo también protagonizamos "Cómo cazar a Adán" en la revista *Hit* (que editaba **Toutain**), donde el personaje que yo interpretaba era autor de historietas. Por cierto, la historieta que se incluía en la fotonovela la hice yo.

JG- ¿Cómo llegaste a protagonizar fotonovelas?

LG- En 1965, durante unos meses, compartí un estudio en **Madrid** con **Esteban Maroto** y **Adolfo Usero** (a veces pasaban por allí **Carlos Giménez**, **Suso Peña** y los hermanos **Víctor** y **"Chiqui" de la Fuente**). **Manolo Medina**, director de las fotonovelas de **Corín Tellado**, nos llamó para hacer de extras: hacíamos de estudiantes universitarios. Según **Medina**, yo "daba" bien en foto y meses después, ya en Barcelona, me propuso protagonizar, junto a **Esther Riera**, la fotonovela *Me lo presentó mi novio*. Protagonicé, en distintas series, unas veinte o veinticinco fotonovelas.



García, con Carmen y José González. S.I., 1963

Cubierta de *Altamira*, 1964

Cubierta de Luis García de 1968

Ilustración para la publicación británica *Trend*

Serenata Extra

Página interior de

Cubierta de

Página de "romance" para

JG- Tú eres lo que en los años sesenta y setenta se llamaba "autor comprometido", ¿cómo fue tu "toma de conciencia"?

LG- Mi "toma de conciencia" tuvo que ver con **Florenci Clavé**. Dibujante criticado en Selecciones Ilustradas por sus ideas marxistas, **Clavé** nos propuso crear un grupo de experimentación gráfica. En 1964, a partir de esta propuesta, elaboramos la revista *Altamira*. Aparte del propio **Clavé**, los fundadores éramos **Fernando Fernández**, **José González**, **Rafael López Espí**, **José María Miralles**, **Carlos Prunés**, **Javier Puerto**, **Enric Torres** y yo.

En la última reunión del grupo, **Clavé** nos sorprendió con la película *El Acorazado Potemkin* de **Serguei M. Eisenstein** (prohibida en España por la dictadura franquista). La visualizamos con un proyector de Súper Ocho y una sábana por pantalla. Al terminar la proyección, **Clavé** intentó que hablásemos sobre la forma y el contenido de la película, y sobre todo de la impresionante secuencia de "La Escalera de Odesa". Fue inútil. Uno tras otro, con miedo y excusas nada convincentes, fuimos abandonando la sala. Nunca volvimos a reunirnos. Sólo publicamos el primer número de *Altamira*. Yo llegué a colaborar en una ocasión con el grupo de teatro independiente del que formaba parte **Clavé**. Ellos representaban gratuitamente pequeñas obras de teatro o fragmentos de **Federico García Lorca** por barrios y pueblecitos periféricos de Barcelona. **Clavé** militaba en el maoísta Partido Comunista Marxista Leninista (PCML desde ahora). Entre 1964 y 1966, no recuerdo la fecha exacta, detuvieron a algún militante que, tras ser torturado brutalmente, confesó nombres y direcciones. **Clavé** tuvo que refugiarse en París.

En el mismo piso donde hacíamos las reuniones de *Altamira*, **Javier Puerto** me presentó a **Tedi Bautista**, del grupo de rock *Los Canarios*. **Bautista** volvía de San Francisco ("San Francisco Summer of Love") muy delgado, pelo largo y aspecto *hippie*. Traía en la maleta la primera edición del sencillo *Like a Rolling Stone* de **Bob Dylan** y, en el bolsillo, un puño libanés para defenderse. Escuchamos el disco y nos fuimos a tomar algo a un bar de Las Ramblas. Gracias a la conversación que mantuvimos, tomé conciencia de otras alternativas.

JG- ¿En qué momento te marchas a Londres?

LG- En 1966 viajé a Londres por vez primera, con **Enrique Montserrat** y **Luis Martínez**. Al mes, más o menos, **Luis** y yo nos volvimos a Barcelona. Después hice dos viajes solo: el primero en 1968 (permanecí allí unos tres meses) y el siguiente en 1970. Casualmente, el pasaporte me lo expidió un policía que había sido mi profesor de matemáticas y lengua en la Academia Mercurio. Se lo recordé y, mientras me entregaba el pasaporte, él me dijo: "**Luis**, deja el pabellón de España bien alto en Inglaterra". No entendí muy bien a qué se refería. Hoy, sigo sin entenderlo.

Hasta el nacimiento de mi hijo **Luis Alberto** en 1991, Londres fue la experiencia más fuerte de mi vida. Allí no conocía a nadie. Tenía libertad para hacer lo que quisiera. Empecé haciendo amistades en la editorial con la que colaboraba, IPC Magazines. **Margaret Koumy**, directora de la revista *19*, fue mi ángel de la guarda. El propietario de la editorial (un noble sordomudo cuyo nombre no recuerdo y que, en un accidente de moto, había perdido un hijo aproximadamente de mi edad) me invito a pasar un fin de semana a su *cottage*; sentados a la puerta de su *pub* privado, tomábamos cerveza observando a un grupo de personas vestidas con chaquetas y gorras rojas montadas a caballo sobre un prado verde, acompañados por una jauría de perros que perseguía a un zorro. Con **Maureen**, una amiga periodista de la editorial y directora de la publicación *Honey*, fuimos al club privado *Speaker-easy* y nos sentamos cerca del *Beatle* **John Lennon**, acompañado por su entonces esposa **Cinthia Powell**; **Eric Burdon**, el cantante de *The Animals*, absolutamente "colocado", cantaba a ritmo de *blues* una loa al cannabis mientras derramaba una enorme jarra de cerveza sobre su propia cabeza. Entretanto, yo continuaba haciendo "romance" e ilustraciones. También me encargaron retratos de **Paul McCartney** y **Mick Jagger** para el póster central de alguna publicación (no recuerdo si *Mirabelle*, *Valentine* o *Roxy*).

En Hyde Park, enfrente de Marble Arch, empecé a dibujar retratos al natural. Estaba conmigo **María del Carmen Vila**, **"Marika"**, amiga mía desde los quince años (amistad que se mantiene por las pruebas que supera y los obstáculos que derriba). Yo ganaba el domingo lo suficiente para vivir durante toda la semana. Dejé de hacer "romance" e ilustraciones y me entregué a la experiencia *hippie*: contracultura, budismo, hinduismo, amor libre, revolución sexual, marihuana, hachís, LSD...

Al comienzo del último "viaje" que tuve con ácido (un "Vulcano"), vi en tres dimensiones "La Batalla de las Termópilas" de **Alberto Breccia** en el gris de la moqueta. Alguien dijo algo que entendí mal. Perdí el control y entré en paranoia. Todo sucedía muy deprisa: pánico, lipotimia, policía, comisaría, lipotimia, hospital. Fue un "Satory", una revelación, una ruptura total. Eso sí, la experiencia del "Vulcano" y una gripe crónica me obligaron a volver a Barcelona.

JG- En 1971 comienzas a dibujar historietas de horror para Warren Publishing Co.

LG- Al volver a Barcelona, me sorprendió el cambio producido en el mundo de la historieta. Con gran esfuerzo, **Antonio Martín** publicaba *Bang!*, revista fundamental para la historia de los tebeos españoles. El consejo de redacción estaba formado por **Antonio Lara**, **Antoni Segarra**, **Ignacio Fontes**, **Ludolfo Paramio**, **Pacho Fernández Larrondo** y el propio **Martín**. El marxismo, la semiótica, la sociología y la antropología habían desembarcado en la historieta. En *Bang!* se informaba, analizaba, entrevistaba y reconocía en artículos magníficos la labor y el esfuerzo de los profesionales del medio. Aparecieron "gurús", críticos, estudiosos, historiadores... Un año después supe que mi obra era una «estructura narrativa formada por la secuencia de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética»[9] y que una viñeta es un "signo icónico". Hablé con **Toutain** y le dije que no quería dibujar más "signos icónicos" de "romance". A cambio, le pedí que me diera trabajo en las revistas de Warren. Entre otros, dibujé el guión "The man who called himself a monster". Por un lado, me sentí identificado con el protagonista, que creía hacer daño a los demás y huía para evitarlo (ese complejo de culpabilidad me recordó al que me inculcaron los Hermanos de la Salle); por otro, empecé a disfrutar con las posibilidades narrativas del medio: encuadres, efectos dramáticos en las luces... Ahora podía investigar los aspectos narrativos, técnicos y formales. El sistema de trabajo era similar al del mercado británico: no teníamos contrato, se traducían los guiones y después los dibujábamos, los originales se los quedaba el editor. Las únicas diferencias consistían en que podíamos firmar las páginas y cobrar derechos de autor por la venta a otros países.[10]

notas.-

6 **Antoni Segarra** (entrevista a **Luis García**), "Luis García: Love Strip", en *Bang!*, núm. 12, p. 20.

7 En su libro Arte y percepción visual, **Rudolf Arnheim** considera que siempre dibujamos de memoria. Cuando copiamos algo, al dibujarlo, dejamos de mirar el modelo de referencia y usamos la memoria para representarlo [Nota de Luis García]

8 En la página Web de **Carlos Giménez** [>], **Jesús Flores Thies** ha dado su versión de los hechos:

> «Hice mi papelito de salvavidas devaluado cuando por una denuncia de vecinos de espíritu cojitranco de La Floresta, tuvieron que presentarse los del Grupo de La Floresta (abigarrado, divertido, insolidario, vago, peleón y entrañable) en el cuartelillo de la Guardia Civil. Fue Suso quien salvó la situación al simpatizar con el Cabo 1.° por aquello de ser ambos dos «nanos». Fue aquella la primera y única vez en que se pudo ver a cinco dibujantes de tebeos vestidos elegantemente, con temos y camisas planchadas, zapatos abrochados y encorbatados, si bien los nudos desaparecían, en algunos pescuezos, bajo las guedejas de las barbas.»

9 **Roman Gubern**, *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ediciones Península, 1972, pág. 35.

10 Entre otras historietas, **Luis García** dibujó: "Welcome to the Witches Coven" y "Song of a Sad-Eyed Sorceress" (escritas por **Don McGregor**), "Love is no game" y "Paranoia" (con guiones de **Steve Skeates**), "Death in the Shadows" (escrita por **Doug Moench**), "Vampi's Feary Tales" (con guión de **Kevin Pagan**) y "Around the Corner" (escrita por **Gerry Bordreau**).

Leer parte siguiente >. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

[© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205] [Todas las fotografías y dibujos han sido cedidos por Luis García]

ISSN: 1579-2811

ENTREVISTA A LUIS GARCÍA. (3)

Entrevista de Jorge García, celebrada entre el 28 de agosto y el 28 de diciembre de 2004 por teléfono y correo electrónico.

[**Luis García** con **Salvador Dalí**. Fotografía © 1973 **Luis Sagnier.**]

Entrevista dividida en cuatro partes. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

JG- Tú conociste a Salvador Dalí, ¿cómo fue el encuentro?

LG- Lo conocí en 1973, me lo presentaron en el Hotel Ritz de Barcelona. En una suite, rodeado de modelos, **Dalí** organizó una fiesta para venderle un cuadro a una coleccionista norteamericana. Después fuimos a cenar al restaurante Vía Véneto y, más tarde, a tomar una copa al *pub* 240 de mi amigo **Luis Sagnier**, donde yo exponía una colección de retratos a carbón de los personajes y músicos que allí actuaban. **Silke Hummel**, la modelo preferida de **Dalí**, me cautivó. Ella tenía que posar para él en el taller de Portlligat. **Dalí** nos invitó a los dos al hotel que había enfrente de su casa-taller. **Silke** y yo comíamos y cenábamos en su casa. El comedor, de reducidas dimensiones, tenía una mesa en forma de herradura, el mantel era la bandera española, con el amarillo sobre la mesa y los laterales rojos colgando. **Dalí** se sentaba en la curva, los demás en las rectas de la "herradura". Detrás de él, en la pared, colgaba una cabeza de rinoceronte con unas enormes alas de águila. «Es mi ángel de la guarda», decía mientras comíamos carabineros a la plancha acompañados con champán rosado francés. Por la noche, en el jardín de olivos que rodeaba una piscina con forma de genitales masculinos, me pedía que posara para él: «Serás mi **San Sebastián**». Su esposa, **Gala**, le disuadió: «Es poco corpulento». **Silke** terminó el trabajo con **Dalí** y nos fuimos a París. Entre otras cosas, me llevé las revistas de Warren donde se publicaban mis historietas.

En 1973, después de observar mi trabajo en aquellas publicaciones estadounidenses, el director de la revista francesa *Pilote*, **René Goscinny** (guionista de *Las aventuras de Astérix el galo*), un individuo de tez rojiza, amable, simpático y burlón, me dijo en correcto castellano: «Eres como esos conquistadores españoles que cruzaron el Atlántico buscando "El Dorado". Harás una serie para *Pilote*. ¿Qué prefieres? ¿Un guionista francés o español?» «Español», contesté. Finalmente, había encontrado "El Dorado" de la historieta a esta orilla del Atlántico, en Europa. Dejé a **Silke** en París y me fui a Premiá de Mar (población costera cercana a Barcelona) para consultar a mis amigos **Carlos Giménez** y **Adolfo Usero**. **Carlos** me recomendó a **Víctor Mora** como guionista idóneo para la serie; **Adolfo** estaba de acuerdo. **Víctor** aceptó hacer los guiones para *Pilote*: «**Víctor** –le dije-, quisiera que el personaje no tuviera físico, que en cada historia sea distinto... No sé, piensa algo que lo justifique». «De acuerdo –me contestó-, ya pensaré algo».

Así fue, **Víctor** encontró ese "algo" en el texto del *Bhagavad Gita*: «De la misma manera que un hombre deja de lado una ropa usada para ponerse otra, el Absoluto encarnado tira cuerpos usados y entra en otros que son nuevos». Previamente, **Víctor** me propuso un guión que ya tenía confeccionado sobre un personaje tipo **Conan**; yo decliné la propuesta. Volviendo a *Las Crónicas del Sin Nombre*, la primera historia ("El edelweis bajo el hielo") no la publicaron en el orden que le habría correspondido. Cuando llevé a París la segunda historieta ("El invierno del último combate"), me recibió el redactor jefe, **Guy Vidal** (**Goscinny** no estaba, había ido a los estudios de dibujos animados donde empezaban a realizar *Astérix*). **Guy**, me comentó que publicarían primero la segunda historia; «La primera historia de una serie –dijo- siempre se publica después porque suele ser más floja». Por tanto, empezaron a editar *Las Crónicas del Sin Nombre* en el número 737 de *Pilote*, a partir de la segunda historia; sus ocho primeras planchas se publicaron en las últimas páginas de la revista (buen sitio: es el más recordado por el lector); las seis restantes en el número siguiente. En 1974, volví a París; **Goscinny**, me recibió muy

contento y risueño con los originales de "Love Strip" en sus manos. Me espetó: «Eres un genio. Tendré que pagarte más por página». **Rene** era un hombre campechano, amable y maravilloso.[11]

En paralelo, por la amistad y el apoyo mutuo que nos unía, Carlos, Adolfo y yo alquilamos un pequeño chalet rodeado por un jardín con unos ochenta pinos. Allí formamos el "Grupo Premiá 3". Realizamos los álbumes *Los 4 amigos* (con guión de Mariano Hispano) y *La Isla del Tesoro* (adaptada por Carlos). Eran historietas en las que aportábamos lo "mejor" de cada uno, o lo que le resultaba más fácil hacer a cada cual. En un boletín informativo sobre el "grupo Premiá 3", Giménez lo explicaba así:

> «Nos conocemos hace mucho tiempo, somos buenos amigos y estuvimos juntos anteriormente, por ejemplo en el "grupo de la Floresta". Ahora, decidimos tener un estudio común, y el siguiente paso, lógico, fue el de realizar algunos trabajos en equipo –al margen de los propios e individuales de cada uno -, aquellos que plantearan pocos problemas y en los que mejor pudiéramos funcionar complementándonos, gracias al dominio técnico y de cabezas de Luis, al dominio de la figura que Adolfo tiene y a mi facilidad para la composición. El resultado es que esos trabajos comunes resultan casi un divertimento para nosotros al poner cada uno aquella parte de su estilo que mejor resultado da...»[12]

Por aquel estudio pasaron **Antonio Martín, Michel Choquet** (guitarrista de Frank Zappa), **José Cánovas, Víctor Mora, Armonía Rodríguez** (Víctor y Armonía militaban en el Partit Socialista Unificat de Catalunya –PSUC- y también influyeron en mi proceso de concienciación), **Manuel Medina, Ventura y Nieto**... Y un colectivo muy peculiar, **El Cubri (Felipe Hernández Cava, Saturio Alonso y Pedro Arjona**). Para describir a sus tres componentes me serviré de las palabras de **Jorge Martínez Reverte:**

> «Eran tres. Se habían colocado en abanico, de forma que no tuviera ninguna posibilidad de escapatoria. No sé por qué, los tres tenían algo en común además de ir a por mí. Una imprecisa característica hubiera señalado en cualquier otra circunstancia que iban juntos.
>
> El más alto de todos se había situado a mi derecha Era delgado, de aspecto algo famélico. Tenía una barba rubia llena de insuficiencias y una nariz prominente Felipe Hernández Cava.
>
> Desde algo más abajo de las entradas que delimitaban el contorno de su cabeza, sus ojos me miraban sonrientes.
>
> -¿Le importaría al caballero que le acompañásemos?-me dijo, al tiempo que hacía un gesto con la cabeza dirigido a sus compañeros.
>
> -Eso, eso, que estamos solos -respondió sin esperar mi turno el más bajito de ellos, un individuo moreno, con la barba crecida, igualmente famélico y de cuya nariz colgaban unas gafas que le daban aspecto de ser el intelectual del grupo. Pedro Arjona
>
> El tercero Saturio Alonso, situado a mi izquierda, tampoco quiso esperar mi contestación. Con una voz que parecía salir de la habitación del fondo celebró la ocurrencia de sus compañeros:
>
> -Amigos, pienso que este hombre nos necesita –dijo, mientras se frotaba el mentón.»[13]

El más alto era **Felipe**: mirada inquisitiva y profunda a través de los cristales de miope que anteponía a sus ojos, hablaba con monosílabos y de manera críptica mientras sonreía de lado como **Woody Allen**. Congeniamos pronto, hubo química. En 1975 empezamos a trabajar juntos y, un año después, realizamos un largo viaje por Europa.

Eduardo, Juan, Marika, Luis García y Margaret Koumy, en Londres, 1970

García en Premiá de Mar, en 1973

> Un músico, una inglesa, C. Giménez, la australiana Janis, L. García, F. H. Cava, un amigo de Felipe, el director de teatro Alonso, P. Arjona, una amiga de Ventura, Enrique Ventura, Saturio Alonso. Foto tomada en Cadaqués.

JG- Las Crónicas del Sin Nombre tiene mucho en común con Mort Cinder de Héctor G. Oesterheld y Alberto Breccia, ¿me equivoco?

LG- En el sentido de la intemporalidad del personaje sí tienen mucho en común. En cualquier caso, fue mi admiración por Breccia y Oesterheld lo que empujó a Víctor en esa dirección. Las soluciones gráficas eran de mi cosecha. El resultado gráfico lo conformaron el sustrato inconsciente de los estilos que había copiado, las investigaciones realizadas en Warren y la fotografía. Yo no quería hacer siempre al mismo protagonista, sabía que eso me acabaría hastiando. No soportaría dibujar siempre la misma cara, el mismo personaje, el mismo estilo gráfico. En ese aspecto, si no hay investigación, emoción en la búsqueda

de nuevas formas, me bloqueo y no puedo trabajar. Sentirse vivo es estar donde nunca has estado antes. Además, considero que cada historia requiere un tratamiento concreto; si el estilo es siempre el mismo es porque la historia, en el fondo, es siempre igual. Por esa razón, mis álbumes parecen realizados por distintos autores.

JG- ¿Cómo fue recibida vuestra propuesta por los franceses? ¿Os acarreó algún problema en España?

LG- En Francia fue bien recibida y sin ningún problema de censura. Allí siempre han tratado bien a los artistas que luchaban contra el franquismo; han apoyado a escritores, pintores, músicos y sobre todo a cantautores, que han tenido grandes éxitos en l'Olympia de París: **Elisa Serna**, **Imanol Larzaba**, **Joan Manuel Serrat**, **José Antonio Labordeta**, **Lluís Llach**, **Luis Pastor**, **Marina Rosell**, **Ovidi Montllor**, **Paco Ibáñez**, **Raimon**, **Rosa León** y tantos otros (la mayoría con ecos de **George Moustaki**, **Georges Brassens**, **Jacques Brel** y **Nana Mouskuri**). En referencia al hecho concreto de publicar el episodio "Love Strip" en *Bang!*, los autores no tuvimos ningún problema con el sistema franquista, aunque la revista fue sometida por ello a un juicio de faltas.

"Love Strip" es testimonio de un tiempo político en el que se quemaban librerías progresistas, había denuncias que nos obligaban a presentarnos ante el juez cada quince días, y existía la retención de pasaportes. En suma, una época de represión sutilizada: nos dieron pequeñas y falsas libertades que emplearon para saber qué ocultaba "la punta del iceberg". Por otro lado, "Love Strip" es, también en parte, testimonio de las discusiones que manteníamos **Víctor**, **Carlos** y yo en el estudio Grupo Premiá 3.

Carlos y yo discutíamos a menudo delante de **Adolfo**, hasta que éste, harto de darnos la razón sucesivamente a uno u otro, nos hacía callar con voz firme y potente de barítono, y expresaba su opinión con rotundidad. Entonces, con una sonrisa, **Carlos** preguntaba: «¿un cubata?» Las discusiones con **Carlos** nos hacían crecer profesionalmente. Algunos de los mejores trabajos que hemos realizado han surgido a partir de dichas discusiones y, también, gracias al estímulo de superación que producía el trabajo de uno en el otro.

En 1981, **Carlos** y yo hicimos un viaje a México invitados por el gobierno mexicano y organizado por el escritor y periodista **Paco Ignacio Taibo II**. Allí nos encontramos con **Alberto Breccia**, **Fontanarrosa**, **Antonio Hernández Palacios**, **José Muñoz**, **Rius** (el autor de *Los Agachados* y *Los Supermachos*), **Carlos Sampayo** y **Sánchez** (dibujante mejicano de la revista *MAD*). Junto a un numeroso grupo de dibujantes mexicanos, hicimos un seminario en la Hacienda Cocoyoc, antigua residencia de **Hernán Cortés** en Teotihuacán (casi todos sufrimos "la venganza de **Montezuma**"). Expusimos originales en La Casa de la Cultura de México DF. Durante la recepción, en la comida, metí la gamba hasta la ingle: yo estaba sentado al lado del representante del gobierno mexicano (un secretario, creo) y, mientras hablábamos sobre las señas de identidad de los pueblos, le dije: «Vosotros los mexicanos tenéis señas de identidad en el pueblo indio». Me miró con ojos contrariados y enfurecidos. Él era absolutamente "blanco". No contestó a mi comentario, ni volvió a dirigirme la palabra. Era el secretario del gobierno mexicano, ¡y despreciaba a los indios!

Después de terminar el seminario, **Carlos** y yo nos fuimos a New York. Allí conocimos a **Al Williamson** (dibujante de títulos como *Flash Gordon*, *Secret Agent X-9* y tantos otros), que estaba con **Víctor de la Fuente**; visitamos el estudio de **Neal Adams** (autor de *Batman*, *Detective Comics*, *Green Lantern / Green Arrow*, *Superman Vs. Mohammed Ali*, *The Avengers*, *X-Men*), donde un grupo de dibujantes a su cargo realizaba *story boards* para películas; **Adams** nos enseñó el *story board* de *Conan the Barbarian.* Después, fui a la revista *Heavy Metal*, donde me recibió la editora **Julie Saimmons-Linch** y me compraron los derechos para EE UU de *NOVA-2* y algunas otras historietas.

Por la noche, fuimos a la calle 46. Dicen que es la más peligrosa del mundo, aunque nunca nos pasó nada. En uno de sus bares atracaron a **Muñoz** y **Sampayo**, según nos relató **Muñoz**. Una noche, **Carlos** y yo fuimos a la mítica discoteca *Studio 54*. Yo sabía que era muy difícil entrar (cuenta la leyenda que en una ocasión no dejaron pasar a **Mick Jagger**). «**Carlos**, no mires la cara de los porteros –**Giménez** no sabía hablar inglés- y camina deprisa». Fuimos hacía la puerta y... ¡entramos!

JG- Después de cinco entregas de *Las Crónicas del Sin Nombre*, Víctor Mora y tú interrumpís la serie.

LG- No hubo ningún motivo en concreto, ni tampoco un acuerdo previo con **Víctor**. Surgieron otros proyectos que posponían la realización del siguiente capítulo de *Las Crónicas del Sin Nombre.*

JG- En paralelo, conviviste con Enrique Ventura y Miguel Ángel Nieto en una comuna en Cadaqués. A aquella etapa corresponde "Janis", una hermosa historia. ¿Qué recuerdas de aquel momento?

LG- Tú calificas "Janis" como "una hermosa historia", así fue la convivencia con **Ventura y Nieto**. **Ventura** compraba, yo cocinaba y **Nieto** fregaba los platos. Los demás comían, bebían, fumaban, cantaban y tocaban la guitarra. A menudo nos visitaban **José Canovas, Miguel Fuster, Carlos Giménez, Adolfo Usero** y, en ocasiones, **El Cubri**. También

participaban de la fiesta muchas mujeres: españolas, francesas, alemanas, inglesas, australianas (la modelo que utilicé para el personaje femenino de "Janis" era una amiga australiana que trabajaba de camarera en "El Hostal" de Cadaqués; el protagonista masculino es **Enrique Ventura**)... Era el dulce encanto de la burguesía media. Banda sonora de los *Beatles*. **Ventura y Nieto** colaboraban en la revista *El Papus* y su "sueldo" cubría los gastos de la comuna. (Que expresión de dolor tenías en el féretro, **Miguel Ángel**, no puedo olvidar tu rostro. Que sufrimiento tan inútil. Te quiero.)

JG- En 1975 realizas la historieta autobiográfica "Chicharras". En una época en que la autobiografía era muy infrecuente en los tebeos, ¿cómo surge la idea de realizar esa obra?

LG- Un día, sin motivo aparente, sólo por "ver el pueblo" (la excusa del viaje), en esa dulce y melancólica crisis existencial que se produce alrededor de los treinta años, llené el depósito de gasolina y regresé a Santa Cruz de Mudela, a La Mancha, a sus llanos inagotables de trigo y vides, a la tierra donde los lugareños que no han leído a **Cervantes** saben de don Quijote tanto como cualquier filólogo cervantista; a este respecto, mi abuela **Paula**, analfabeta como Sancho Panza, lo llevaba en la sangre y citaba constantemente el refranero ("somos lo que comemos", "el que no es de comer no es de vivir") y, como don Quijote, sentenciaba: «no hay mal que para bien no venga»...

En fin, habían pasado diecinueve años desde mi partida. En el casete del coche sonaba "Blowin' in the wind" de **Dylan**. Era mediodía, agosto, un sol vertical que aplastaba, no había un alma en las calles. Sólo se oían las chicharras. El sonido de las chicharras fue la respuesta que estaba en el aire y penetró como un disparo en mi memoria: era mi infancia. Cuando volvía a Barcelona, cambié la banda sonora: «...nosotros somos quien somos, basta de historia y de cuentos...» **Gabriel Celaya** cantado por **Paco Ibáñez**.

Catarsis, terapia, realicé "Chicharras" pensando que, posiblemente, no se publicaría. No me importaba: necesitaba contar esa historia. Una vez terminada (con la colaboración de **Felipe** en los textos y **Carlos Giménez** en la rotulación), la comenté con **Usero** y **Giménez**, quien por aquella época (hablamos de 1975) estaba realizando *Hom*. «¡Joder! -decía **Carlos**- A mí también me gustaría contar mi infancia, pero mi dibujo no es realista». «Mejor -le contestábamos **Adolfo** y yo-, así será más expresivo». Meses después, **Carlos** empezó *Paracuellos*, un clásico de la historieta española.

JG- En 1976, junto a otros dibujantes, participas en la muestra *Aproximación al Cómic Social* organizada por Pedro Tabernero, ¿qué recuerdo guardas de aquella experiencia?

LG- Casi ninguno. Sólo recuerdo que cedí ocho originales para la exposición (entre otros, de "Janis", "Love Strip" y "Chicharras"), y éstos "se perdieron". Quizá esa pérdida dolorosa ha bloqueado mi memoria.

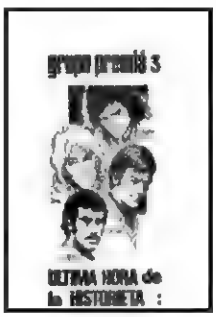
JG- Y de la exposición que comisarió Antonio Martín en 1976 para el Instituto de Estudios Italianos y la Fundación Joan Miró, ¿tampoco guardas recuerdo alguno?

LG- Sí, recuerdo que no se perdió ningún original... y que expusieron obras de **Battaglia, Crepax, Giménez, Sió, Toppi**... Las páginas estuvieron expuestas, aproximadamente, un mes. **Martín** dio una magnífica conferencia en la Fundación Joan Miró, con gran asistencia de público, en su mayoría compuesto por jóvenes.

Cubierta de L. Garcçia de 1971, para el libro *El món per un forat*

El Grupo Premiá 3

Pedro y su mujer, Luis, José, una amiga y Felipe. En Premiá de Mar, 1973.



Cubierta de la separata de *Bang!* dedicada al grupo Premiá 3

Página interior de la separata de *Bang!* dedicada a Premiá 3

notas.-

[11] En 1988, **Víctor Mora** dio su versión del origen de la serie:

> «En 1971, el dibujante español Luis García fue a Paris y se entrevistó con el director de la revista Pilote. René Goscinny, el creador literario de Asterix, un escritor entre un millón, que en Francia, donde saben

reconocer el talento cuando lo ven y valorar lo que tienen, han comparado a Rabelais. Pilote estaba entonces en su mejor momento, y García, joven inquieto y ambicioso, quería escapar de los trabajos alimentarios –historietas de amor para el Reino Unido, o de vampiros y licántropos para EE UU-y hacer algo de más enjundia. García me propuso a mí como guionista, y Goscinny –que ya me conocía en tanto que traductor de Asterix- aceptó en seguida. Envié el primer relato –El edelweiss bajo el hielo-, y Goscinny le dio un rápido visto bueno. Así nacieron Las Crónicas del Sin Nombre» (**Víctor Mora** en *Cómics: clásicos y modernos*, XI, El País Semanal, Madrid, 1988, p. 163).

Once años después, **Mora** rememoraba las cosas de forma algo distinta:

«Goscinny me conocía porque yo era el traductor en España de Astérix e Iznogoud, y esto hizo que Goscinny, que tenía muy buena opinión de mí debido a las traducciones, me dijera: "¿Qué quiere usted hacer? Haga usted lo que quiera". Y Luis García, que ya estaba en contacto con Pilote, me habló de trabajar juntos. Entonces escribí los guiones de Crónicas del Sin Nombre.» (*U* , 16, La Factoría de Ideas, Madrid, 1999, p. 39).

[12] *Bang!* (formato boletín), s/n, Barcelona, Martín Editor, 1973, p. 2

[13] **Jorge Martínez Reverte**, *Demasiado para Gálvez*, Barcelona, Anagrama, 1979, pp. 66-67.

Leer parte siguiente >. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

[© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205] [Todas las fotografías y dibujos han sido cedidos por Luis García]

ISSN: 1579-2811

ENTREVISTA A LUIS GARCÍA. (4)

Entrevista de Jorge García, celebrada entre el 28 de agosto y el 28 de diciembre de 2004 por teléfono y correo electrónico.

[En esta imagen vemos, de izq. a dcha. a: **Carlos Giménez, Luis García, Marika, P. F. Larrondo, Carlo Frabetti, Montse Clavé** y **Toni Segarra**, en 1977, discutiendo *Trocha*. Clic para ampliar.]

Entrevista dividida en cuatro partes. Leer parte: 1 | 2 | 3 | 4

JG- En 1977 nace *TROCHA* (después *TROYA*), una revista que gestionabais los propios autores. ¿Cuál fue el origen de esa publicación?

LG- Como de costumbre en una de tantas noches de cubatas, whisky, cannabis y anfetaminas, Carlos y yo hablábamos o discutíamos al tiempo que trabajábamos (y siempre con intervenciones de Adolfo). Esa noche hablábamos de *Métal Hurlant*, revista francesa creada por **Moebius** (seudónimo de **Jean Giraud**, autor de *Las aventuras del teniente Blueberry*) junto a **Dionnet, Druillet** y **Farkas** (Les Humanoïdes Associés). El whisky y el cannabis, sirviéndose de mi boca, dijeron: «podíamos hacer... una revista *nosotros*». El cubata y la anfeta de **Carlos** contestaron: «¡Hostias, sí, la hacemos!» Y en una noche de emoción delirante, mientras dibujábamos, empezamos a soñar el proyecto.

Inicialmente, la revista iba a llamarse *Bandera Negra* y los participantes éramos **Carlos Giménez, Carlos Killian, Joma, Marika, Armonía Rodríguez, Adolfo Usero** y muchos más. No puedo recordarlos a todos; sólo dispongo de una fotografía de referencia y he citado a quienes aparecen en ella, aunque había más participantes (posiblemente, muchos de los que, poco después, colaboraron en *Trocha*). Han pasado casi treinta años y las reuniones de dos proyectos tan próximos en el tiempo (*Bandera Negra* y *Trocha*) se solapan en mi memoria. Organizamos un viaje por Europa para, entre otros motivos, vender las historietas del grupo. **Felipe Hernández Cava** y yo preparamos el viaje.

Salimos con el coche repleto: víveres, historietas para vender, un mapa de Europa y una gran expectación. En el camino, percibimos que no viajábamos solos; **Jack Kerouac** "caminaba" con nosotros: **Felipe** era **Dean Moriarty** y yo, **Sal Paradise**, o al revés, daba igual. También nos acompañaban **Kropotkin** con *El Apoyo Mutuo* y *La conquista del pan*; **Marx** y **Engels** con *El Capital*; el poeta de "La Revolución Cultural Proletaria" **Mao Tse-Tung** con *El Libro Rojo* («que se abran cien flores y cien escuelas»); **Carlos Castaneda** y su *Don Juan* («lo primero que tienes que hacer es encontrar tu sitio»)... Cuando llegamos a la frontera francesa, el coche parecía el camarote de los **Hermanos Marx**.

Con todos esos personajes, y muchos más que comparecieron durante el viaje, atravesamos Francia, Bélgica y llegamos a Holanda. En Ámsterdam, después de merodear por la calle de las putas en las ventanas, descansamos en casa de **Guillermo Hierro** (antiguo colaborador de **Josep Toutain** y editor de revistas infantiles). Nosotros nos bebimos su cerveza y él nos enseñó un enorme tren eléctrico que ocupaba una gran habitación de su casa. «De niño siempre quise tener un tren para jugar», confesó Guillermo. Acto seguido, cruzamos parte del norte de Alemania hasta llegar a Dinamarca. En Copenhague nos recibió un editor que compró los derechos de la serie *Gringo*, personaje realizado por **Carlos Giménez** con guión de **Manuel Medina**. Era la primera venta que conseguíamos. En el resto de las editoriales que visitamos nos decían que sus publicaciones eran para niños, que nuestras historietas estaban muy bien... pero eran para adultos. Caminando por una calle peatonal de Copenhague, encontramos a un joven español que repartía gratuitamente una revista denunciando la dictadura franquista. «Éste es del PCML», dijo **Felipe**, que consiguió que aquel muchacho nos invitara a su casa, no sin antes enseñarnos una colección de pósteres de la guerra civil española, completa y en perfecto estado, en los sótanos de la biblioteca donde trabajaba.

Seguimos hasta Estocolmo, donde llamé por teléfono a un amigo sueco que conocí en Cadaqués y conseguí que nos dejara dormir en su casa. Cuando le comenté que queríamos ir a Laponia, nos desalentó: «Encontrareis mucho hielo... y osos que están despertando de la hibernación; podéis toparos con alguno en los túneles cerrados de la carretera». Vimos el sol de medianoche: salíamos de una discoteca a las dos de la mañana y el sol se estaba poniendo; pocas horas después volvió a salir (cuando ya nos íbamos a acostar). En fin, nos olvidamos de Laponia y partimos para Alemania.

En Munich, nos recibió el propietario de la editorial Kauka, nos invitó a comer y nos ofreció la representación de su editorial en España. Le contesté que no. ¡Nos había tomado por representantes al ver tantas historietas de diversos dibujantes! Él ignoraba que no cobrábamos, que lo hacíamos sin comisión, por "la causa" y la amistad. Y mucho menos podía suponer que tenía delante a dos jóvenes españoles radicales que, en ese tiempo, apoyaban la lucha armada contra el sistema capitalista. Al terminar la reunión / almuerzo, Felipe ironizó: «Es la primera vez que veo una película de tres horas, en un solo plano, en inglés y sin subtítulos». Uno o dos años después, **José Cánovas** aceptó la propuesta de aquel editor alemán; en poco tiempo, José se hizo millonario.

Seguíamos sin encontrar editoriales apropiadas para nuestro trabajo. Cruzamos el túnel de Innsbruck con un camionero loco en nuestros talones. Atravesamos Suiza y llegamos a Italia. En Milán, fuimos a la revista *Linus*, donde nos recibieron **Fulvia Serra** y **Oreste del Buono**: «Casualmente le estaba buscando, conozco su trabajo publicado en *Pilote*». Compraron los derechos para Italia de todas las historietas que yo había realizado hasta entonces desde *Las Crónicas del Sin Nombre*. Fue la segunda y última venta que realizamos en el viaje. Bordeamos las costas italiana y francesa, y entramos en España por la frontera de Perpignan. Dos horas después estábamos en Premiá de Mar. Al día siguiente, Felipe y yo nos fuimos a la playa.

Poco después, hablé con **Antonio Martín** sobre el proyecto de la revista. **Antonio** puso algunas objeciones de índole técnica, pero le pareció interesante. Empezaron las reuniones (que durarían casi un año). **Antoni Segarra** se encargaba de redactar los estatutos de la sociedad, una tarea difícil y casi titánica, pues teníamos que acordar tanto los estatutos de la sociedad mercantil como los de la "sociedad política" (es decir, pactar la ideología de la revista entre las distintas tendencias que convergían en aquel Colectivo de la Historieta). El grupo estaba compuesto por **José Cánovas, Montse Clavé, El Cubri, Pacho Fernández Larrondo, Ignacio Fontes, Carlo Frabetti, Galileo (Rafa Ramos), Carlos Giménez, Alfonso López, LPO, Marika, Andréu Martín, Antonio Martín, Jaume Marzal, Miguel Ángel Nieto, Ludolfo Paramio, Pepe Robles, Armonía Rodríguez, Jaume Perich, Juanjo Sarto, Antoni Segarra, Mariel Soria, Adolfo Usero, Enrique Ventura** y yo.

Después de muchas reuniones e interminables discusiones, acordamos los estatutos y, a continuación, hicimos unas elecciones "libres" (el voto estaba pactado de antemano) para elegir a los "coordinadores editoriales". Tras las votaciones, **Armonía Rodríguez** y **Carlos Giménez** dimitieron del colectivo. Los coordinadores editoriales fuimos **Antonio Martín, Andréu Martín, Jaume Marzal** y **Antoni Segarra**. En la redacción trabajábamos dirigidos por **Antonio**. La revista salió al mercado en mayo de 1977. Casualmente, la cabecera *Trocha* (bajo el que aparecieron los dos primeros números) estaba registrado a nombre de una asociación femenina de Falange Española y de las JONS, de ahí que tuviéramos que buscar otro encabezamiento para la publicación: *Troya*.

Las reuniones de *Trocha* eran fiel reflejo de lo que ocurría en la política española: pactar, negociar y encontrar entre distintos planteamientos políticos los acuerdos mínimos que permitieran la convivencia pacífica de los españoles, los cuales aprendían a coexistir después de cuarenta años de dictadura. *Trocha* fue la "Platajunta" de la historieta, y los estatutos de la sociedad la Constitución (por cierto, los "Padres" de la Constitución tardaron menos en redactarla que nosotros en elaborar los estatutos). Para el primer número de *Trocha*, **Ventura y Nieto** realizaron una historieta de cuatro páginas ("El nacimiento de una noción") que a su manera tierna, divertida e irónica, explica cómo se gestó todo el proyecto.

JG- En tus trabajos para *TROYA* se percibe una fuerte carga ideológica. ¿Militabas en alguna organización política?

LG- Felipe cerraba el triángulo del proceso de concienciación que había empezado con **Florenci Clavé**. Él me inculcó el "pensamiento maoísta" que produjo la "fuerte carga ideológica" que adviertes. Nunca milité en agrupación política alguna. Sólo colaboraba con los partidos de izquierda, entre otros, con el PCML. A propósito, en una ocasión vino a vernos **Florenci Clavé** y, poniendo una pistola sobre la mesa, nos "sugirió" a **Marika** y a mí que militásemos en esa agrupación. Pese a la amenaza apenas velada, ninguno de los dos aceptamos su "invitación". Poco tiempo después, en Madrid, el PCML buscaba a Florenci para someterle a un "juicio popular" por dimitir del comité central y abandonar el partido.

En otro orden de cosas, un grupo reducido de profesionales de diversos ámbitos creamos Unió de Republicans de Catalunya (URC desde ahora). Era un intento de aglutinar en Cataluña a partidos políticos y profesionales independientes que reivindicaban la

república como alternativa política y, una vez lograda la unidad entre ellos, pretendía participar en La Convención Republicana de los Pueblos de España que coordinaba **Antonio García Trevijano** desde Madrid. Para lograr esa unidad, celebramos una asamblea en Barcelona con profesionales independientes y agrupaciones de signo maoísta (como la Organización Regional de Trabajadores, el Partido de los Trabajadores, el PCML, Bandera Roja...) Cuando los partidos políticos hubieron planteado sus propuestas, comenzó un debate que concluiría con calificativos como "¡revisionistas!", "¡reaccionarios!". La asamblea fue un rotundo fracaso y, por tanto, la URC también.

JG- Entre otros trabajos, en *TROYA* se publican las historietas que componen el álbum *Etnocidio*.

LG- *Etnocidio* empezó con la adaptando libre de un relato de **Ambrose Bierce** (*Un suceso sobre el puente del río Owl*) que titulé "Tecumtha" y de la que, a posteriori, **Hernández Cava** escribió los diálogos. Acto seguido, el propio **Felipe** me propuso el guión de "Batallón de San Patricio", que realice con entusiasmo; era la primera colaboración que realizábamos de una manera "lógica": primero el guión y después los gráficos. A continuación, para la revista francesa *Pif*, me encargaron "Caballo Loco", con guión de **Jean Ollivier**. Posteriormente, me visitó un representante de Naciones Indias; había visto publicadas en Francia mis historietas acerca del problema indio. Me encargó una historieta para una revista reivindicativa de los derechos indios. También me invitó a participar en la manifestación que tendría lugar en Suiza para concienciar a los europeos acerca de la situación de los indios en el mundo. Me proporcionaron fotografías sobre los hechos ocurridos en Rodilla Herida y, con guión de **Felipe**, realicé "De un Genocidio... De un Etnocidio..." Así, por una serie de casualidades, surgió *Etnocidio*.

Para la realización gráfica, utilicé daguerrotipos de indios de esa época como **Gran Jefe Pequeño, Toro Sentado, Nube Roja**... E ilustraciones de **Frederick Remington, Frank C. McCarthy, Charles M. Russell**... En este sentido, nunca he sentido pudor al utilizar imágenes ajenas cuando me ayudaban a contar una historia; creo que lo fundamental es lo que contamos, no la procedencia de la documentación. Volviendo a *Etnocidio*, también hacía fotos a los amigos para diseñar algunos personajes; por ejemplo, **Carlos Giménez** "es" Tecumtha y **Antoni Segarra** el oficial americano **James Kennington**. En lo que respecta a las texturas gráficas, utilizaba plumas, pinceles, cola de reserva, hojas de afeitar y trozos de ajos, patatas y esponjas mojados en tinta... materiales que me servían de grafía plástica para denunciar las masacres y el exterminio de los "rojos" por los "blancos".

Creepy, 43, primer número de una revista de Warren donde Luis García publicó una historieta

Número de la revista gala *Bazar* donde se publicaron obras de Luis García

Revista *BD*, núm. 31, con cubierta de García, que aquí alojó "Tecumtha"

Cubierta de *Pilote Mensuel*, 2, con una imagen de García, de "Love Strip"

< Manifestación contra el terrorismo de Luis García para el lanzamiento de 1977. *Solidaridad con el Papus*

Aguada, trabajo de sindicación, datado en 1964 >

JG- En 1978, Víctor Mora y tú retomáis *Las Crónicas del Sin Nombre*. ¿Por qué decidís continuarla tras un intervalo de cuatro años?

LG- Bueno, yo vivía inmerso en el vértigo de varias experiencias sucesivas y simultáneas: Cadaqués, *Bandera Negra*, *Trocha*... Además, estaban las colaboraciones en *Butifarra* (publicación dirigida por **Alfonso López**) y varias revistas clandestinas, las ilustraciones para *Enciclopedia de las Ciencias Ocultas* e *Historia de Latinoamérica* (ambas dirigidas por **Antonio Martín** para Editorial Planeta) y *El món per un forat* (Editorial Teide). A esto hay que añadir los encargos para publicaciones francesas (*BD*, *Scop* y *Bazar*). Incluso **Guy Vidal** llegó a ofrecerme un guión suyo (*Bang!, Bang!, Les melons*) para iniciar una serie destinada a *Pilote*; después de leerlo, no tuve ánimo para aceptar.

Para el primer número de *Bazar,* Editions de Vaillan me compró "Janis" y, también, me encargó la realización de la cubierta (al final, para la portada optaron por una imagen de Barbarella interpretada al aerógrafo por **Georges Lacroix**; recuperaban así al célebre personaje de **Jean-Claude Forest**). *Bazar* estaba diseñada para competir con *Pilote, (A Suivre), Métal Hurlant* y demás. Era una publicación para adultos que llegaba tarde al

mercado. En ese momento, otras revistas francesas empezaban a tener problemas de ventas por la saturación de publicaciones (en España, años más tarde se produciría el mismo fenómeno). Hicieron un estudio de mercado con el primer número y el resultado de la encuesta... acabó con la revista.

Por otro lado, en 1978 me enrolé en la "tripulación" de *Astronomía Pirata*, álbum / libro que comandaba **Carmelo Hernando**. Colaboré con once páginas: seis con la adaptación de "El ojo de cristal", un cuento de **Curzio Malaparte** (Carmelo manipuló "maoísticamente" los textos); dos acerca de **John Wayne**; una sobre **Humprey Bogarth** con textos de Hernández Cava; y dos con el seudónimo de **Johnny Weismuller**.

En medio de todo este maremágnum de proyectos, **Víctor** y yo continuamos *Las Crónicas del sin Nombre* hasta que un día le comuniqué a **Víctor** que no podía seguir. Él no entendía que yo no quisiera continuar una serie que "funcionaba" y con la que ganábamos mucho dinero. Por mi parte, no podía proseguir, estaba cansado de ese trabajo. Aunque **Víctor** era simpático y amable, en nuestra relación no existía comunicación, me miraba como si viviéramos en planos distintos. Además, tampoco había química entre nosotros y, después de la relación profesional con **Felipe**, yo entendía la colaboración entre guionista y dibujante de otra manera: comunicación, entusiasmo, complicidad.

JG- Más tarde, realizas el álbum *Argelia* (en colaboración con Felipe Hernández Cava y Adolfo Usero).

LG- El proyecto surge en la misma Argelia. **Omar**, un funcionario del gobierno argelino, había novelado un texto histórico (subjetivo y nominal) que complementaba la película de Gillo Pontecorvo *La Batalla de Argel*. Necesitaban un historietista para adaptar ese libro, pues precisaban de un medio que fuera accesible tanto al ámbito de la enseñanza como a sectores rurales de la población que no habían podido visualizar la película. **Ramón Peinado**, un amigo de la adolescencia, trabajaba en Argelia y conocía a Omar...

Me invitaron una semana para conocer el país, ¡incluso estuvimos viviendo dos días en un oasis situado mil quinientos kilómetros hacia el interior del Sahara argelino! Conocí pueblos "santos" en cuyos zocos no se podía fumar, beber alcohol ni hablar en voz alta. Los hombres (mujeres no vimos, las tenían encerradas en las casas) caminaban cogidos de la mano o cuchicheaban uno al oído del otro, sentados y agarrándose las manos. Intenté fotografiarlos, pero ellos levantaban el brazo y se cubrían la cara con indignación y miedo. En su cultura religiosa, la representación del rostro en imágenes les roba el alma (por ese motivo, en el arte islámico apenas encontramos algo que no sea abstracción geométrica).

El proceso de realización fue inusual: las dimensiones del texto de **Omar** eran excesivas para un álbum de cuarenta y dos páginas. Después de leerlo, dejé reposar la lectura y, con la síntesis que retuvo la memoria, empecé a plantear los espacios narrativos. Sólo consultaba el libro para buscar datos cronológicos. Posteriormente, con **Usero**, nos repartíamos la labor gráfica alternando lápiz y tinta según conviniera. Cuando terminamos de dibujar las cuarenta y dos páginas, aún faltaba por elaborar los textos. En un alarde de habilidad, **Felipe** consiguió rellenar los espacios que **Usero** y yo habíamos dejado al efecto. En este sentido, mi relación profesional con **Felipe** casi siempre ha sido una "aventura"... o un ensayo.

JG- En 1980 preparas una nueva serie, *NOVA-2*.

LG- La idea inicial era una historieta de aventuras que transcurría en el desierto del Sahara. Había realizado las seis primeras planchas y no tenía confianza suficiente para proseguir la historia. Me puse en contacto con **Hernández Cava** y le pedí que continuara el guión teniendo en cuenta que los personajes estaban ya creados. Desde Madrid, él me envió una sinopsis de la historia y varias páginas de guión que yo empecé a dibujar (como puede apreciarse en las planchas séptima, octava y novena). En esas estábamos cuando **Mark David Chapman** asesinó a **John Lennon**. La noticia alteró el curso de la historia, de *mi* historia (mi trabajo, mi postura en la historieta). «Sé lo que tengas que ser y lo antes posible», escribió **Tácito**.

Eso hice. Ser lo que tenía que ser. No lo pude evitar. Dejé a un lado el guión de mi amigo **Felipe** y continué la historia haciendo lo que yo sentía, leía y pensaba. Me sentí libre. Empecé transgrediendo las convenciones y normas del medio. Rompí, en primer lugar, la norma que me dio **José Bielsa** en Creaciones Editoriales el día en que me recibió: dibujaría las viñetas con lápiz y carbón. Además, trabajaría sin guión previo que coartara la libertad de creación. Así, las viñetas se sucedían de manera espontánea, una me conducía a la otra, la historia crecía de manera imprevista. Me sentía poseído por una energía interior, intuitiva y caprichosa, que modificaba por la mañana lo que yo había planificado por la noche. Vivía en una emoción constante, tan poseído por el trabajo que en muchas ocasiones no contestaba al teléfono ni al timbre de la puerta. Decidí trabajar por las noches para no tener "interrupciones" en el caos y el éxtasis en que vivía. Parecía que estuviera regurgitando partículas del "Vulcano" aún por metabolizar.

Cuando las dudas me bloqueaban, mis amigos **Carlo Frabetti** y **Marika** (ella estuvo a mi lado durante todo el proceso creativo de *NOVA-2*) me alentaban a que siguiera. Una

tarde, yo estaba buscando información para escribir los textos en que explicaba los efectos que el polvo del aerolito atomizado provocaba en las personas; trataba de conseguir más credibilidad y, también, un lenguaje "científico" que hiciera más eficaz el monólogo. Buceaba en dos libros, uno sobre física nuclear y otro de **León Rappoport**, *La personalidad y sus etapas* (en el capítulo dedicado a los efectos que produce el LSD). **Frabetti** vino al estudio para ver los dibujos. Le conté el problema y, en un gesto de amistad que le honra, "el científico **Carlo Frabetti**" escribió los textos que yo necesitaba.

Desde que empecé en Bruguera a los catorce años, por fin podía permitirme el lujo de hacer lo que quisiera: encuadres, *travellings*, fundidos, collage, viñetas que, situadas al principio de la secuencia, desconciertan al lector hasta llegar al final de la misma... Por otra parte, las soluciones gráficas con lápices, carbones y plumillas me ocupaban mucho tiempo. Mientras realizaba el dibujo de una viñeta, mi mente seguía desarrollando las variantes que podría tener la historia. Incluso realicé un experimento en homenaje a **John Lennon**. Él había cortado en pedazos parte de una cinta que grabaron los *Beatles* y, posteriormente, sin saber qué fragmentos unía, los montó al azar («dejad que el azar venga a mí, es inocente como un niño», escribió **Nietzsche**). En mi caso, corté las viñetas de una página y las barajé como si de naipes se tratara, las pegué en una hoja de papel tal cual las colocó el azar: estaba jugando con los mecanismos de la historieta con la misma intensidad que ponía de niño cuando jugaba a ser el Guerrero del Antifaz, matando "sarracenos" con total impunidad.

JG- En *NOVA-2* haces un balance despiadado de las vivencias de tu generación, ¿a qué obedecía ese ajuste de cuentas con el pasado?

LG- No es sólo un ajuste de cuentas, es terapia. Yo nunca he estado preparado para los hechos importantes que han acaecido en mi vida y estructurado mi personalidad; siempre me han desbordado. He tenido que regurgitarlos después para poder asimilarlos. En *NOVA-2*, al no tener control exterior de ningún tipo, la terapia se producía de forma inconsciente y excesiva: la formación del feto del protagonista bajo la influencia de la esquizofrénica guerra civil (una secuencia inspirada por un ensayo de **Susan Sontag**, que avanzaba la teoría, hoy confirmada por la ciencia, de la influencia externa en la formación psíquica del feto), el niño encerrado en el mundo de los tebeos durante una posguerra desoladora («nos han robado la infancia», me dijo en una ocasión **Antonio Martín**), el militante revolucionario que ha de vender su arma para poder subsistir... En definitiva, es una introspección y, por tanto, también un "ajuste de cuentas" conmigo mismo. Al mismo tiempo, de manera indirecta e inevitable, se produce una reflexión sobre mi generación y sus traumas en el contexto sociopolítico que la devoró y la sumergió en el laberinto de la Historia de España.

En este sentido, durante la Transición, la concepción de la ética fue elaborada por "la generación de jóvenes filósofos españoles". El profesor **José Luis López Aranguren** era el punto de referencia para las teorías de **Javier Muguerza**, **Fernando Savater** o **Javier Sádaba**, entre otros. Y el "Desencanto" se produjo, entre otros factores, por "la democratización del capital", una teoría reaccionaria y burguesa, variante del "capitalismo popular". Por ejemplo, ya podíamos comprar las "Matildes" (acciones de telefónica) que anunciaba el actor **José Luis López Vázquez** en todos los medios de comunicación. En palabras de **Emile M. Cioran**: «duramos en las ideologías en tanto duran nuestras ficciones».

4 amigos, inoportuna reedición en 1980. Cubierta de Giménez

Astronomía Pirata, libro de 1980 editado por Ikusager que llevó historietas de García

Norte-Sur, de Ikusager, que en 1989 publicó la última "historieta" de L. García

Apunte al óleo realizado por Luis García a Miguel Ángel Nieto. Cadaqués, 1974

JG- En 1982, un grupo de profesionales españoles decidís abandonar Toutain Editor para fundar vuestra propia revista, ¿cómo fue el nacimiento de *RAMBLA*?

LG- No todos estábamos en Selecciones Ilustradas: yo, por entonces, publicaba en la revista *Tótem* que editaba Nueva Frontera, y alguno de los otros autores estaba en *Cimoc*. En principio, la idea era aglutinar a varios dibujantes que andábamos dispersos por diferentes publicaciones.

Cuando yo estaba realizando *NOVA-2*, vino a verme a mi estudio **José María Beá** y me propuso hacer una revista, alegando que yo tenía experiencia por lo que había aprendido con **Antonio Martín** realizando *Trocha / Troya*. Además, **Beá** argumentó que, si nos

uníamos los dibujantes españoles que publicábamos entonces en las diferentes revistas del mercado español, sumaríamos lectores suficientes para cubrir gastos y ganar dinero. Yo transmití esta propuesta a **Carlos Giménez, Adolfo Usero** y **Alfonso Font**. Quedamos en reunirnos y analizar el proyecto. Finalmente, decidimos hacer la revista... pero necesitábamos un socio que la financiara.

En Madrid, le conté el proyecto a **Roberto Rocca**, editor de *Tótem*, que se ofreció a ser el socio capitalista. De vuelta a Barcelona, se lo comuniqué al grupo y, de común acuerdo, aceptamos la oferta. Nos reunimos con Roberto en el restaurante "Los Caracoles" de Barcelona y, mientras comíamos, alcanzamos un acuerdo. La revista estaba en marcha. Yo, en tanto que coordinador de la publicación, le encargué la maqueta a **Carmelo Hernando**. Después de solucionar algunos problemas técnicos, publicamos el primer número. En el grupo había esperanza, ilusión y emocionada alegría. Los problemas empezaron cuando las ventas no cubrieron las expectativas deseadas: sólo vendimos el 30%, más o menos, de una tirada de 70.000 ejemplares; posteriormente, con GARCÍA & BEÁ EDITORES S.A. alcanzamos el techo máximo de ventas con 29.000 ejemplares. Por motivos personales, **Font, Giménez** y **Usero** abandonaron el proyecto. En cambio, **Beá** y yo nos quedamos. Después de una dura negociación con **Roberto**, la revista pasó a ser de nuestra exclusiva propiedad. Para seguir editándola fundamos, junto a **Marika**, GARCÍA & BEÁ EDITORES S.A.

Nos encontrábamos de nuevo como al principio: **Beá** y yo en mi estudio (hasta que alquilamos un piso en la calle Buenavista donde instalamos la redacción para seguir publicando *Rambla*). Éramos dos niños con un juguete nuevo: desde primera hora de la mañana "jugábamos" a ser editores. Nos sentíamos como Alicia en un "país de las historietas" gobernado por **Groucho Marx**. Además, **Beá** es el dibujante más divertido que he conocido. Estar con él es reír hasta llorar. Pasábamos juntos de diez a catorce horas diarias.

Después de una experiencia psicotrópica, **Beá**, que admiraba la sencillez y facilidad del dibujante estadounidense **Alex Toth**, supo inmediatamente que podía dibujar como él; sin embargo, eligió dibujar como **Sánchez Zamora**, seudónimo que encontramos en el listín telefónico. Ajustamos los gastos, la tirada de ejemplares y conseguimos que *Rambla* no tuviera déficit. Editamos *Rampa*, una sección dentro de *Rambla* en la que publicamos la excelente serie "La Moderna Secreta" de Marika, y también a autores noveles como **Ana Juan, Raúl** y tantos otros que, poco después, colaborarían en la magnífica revista *Madriz*, dirigida magistralmente por **Hernández Cava**. Además de *Rambla* y *Rampa*, publicábamos *Rambla Rock*, *Rambla Quincenal*, *Rambla USA* (coordinada por **Javier Coma**) y los álbumes *Rambla color* y *Rambla blanco y negro*. Al final, editábamos ocho publicaciones al mes.

En seis meses, el precio del papel se incrementó el 50% en dos ocasiones. Ese incremento provocó la quiebra de muchos pequeños editores. De nuevo, volvieron los problemas: **Beá** abandonó la sociedad; **Marika**, en cambio, se mantuvo conmigo hasta al final. Publiqué hasta que, sin posibilidad de continuar, cerré la editorial. Otros editores de revistas similares pudieron mantenerlas porque se servían de ellas como "escaparate" para sus agencias de dibujantes, compensando las pérdidas con los beneficios que generaba la venta de historietas en el mercado exterior. Aún así, años después, las pérdidas fueron tan grandes que, una tras otra, todas esas publicaciones fueron cerrando.

Para la Historia de la historieta en España quedan obras fundamentales en *Rambla*: *Los Profesionales* de **Carlos Giménez**, *Maese Espada* de **Adolfo Usero**, *Las Sonrisas* de **Ventura y Nieto**, *Clarke y Kubrick* de **Alfonso Font**, *La esfera cúbica* de **Josep María Beá**, *Paisa* y *Cadáveres de permiso* de **El Cubri** y tantas otras muy interesantes. Por otra parte, editamos *Mort Cinder* de **Alberto Breccia** y **Héctor G. Oesterheld**, *Corazones locos* de **Altán**, *Manos Kelly* de **Antonio Hernández Palacios**, *Casanova* de **Guido Crepax**... A esto hay que añadir los textos de **Antonio Martín**, **Salvador Vázquez de Parga, Javier Coma, Elías García, Diego A. Manrique, Ana Salado, Carlo Frabetti**... En fin, la lista de historietas interesantes y colaboraciones escritas podría ser más larga.

JG- Tu penúltima aportación al mundo de la historieta fue un trabajo para el álbum *Norte/Sur* (1989) de Ikusager. Tu colaboración es atípica, más cercana al mundo de la pintura que a la historieta.

LG- Me parecía coherente hacer una historieta sobre el mundo de la pintura y utilizar el medio pictórico para expresarla. Es una historieta, contada mediante cuadros de pequeño formato, que narra el daño que produce una fábrica de armas en sus dos vertientes: explotación y muerte (las cuales, a su vez, generan beneficios para comprar obras de Arte). El tema se imponía por el contexto en que se editaba el álbum: el congreso de la "Asociación por el Desarme Mundial y la No Proliferación Nuclear" (creada por el filósofo **Bertrand Russell**) que ese mismo año se celebraba en Vitoria.

JG- Después de quince años, has vuelto al mundo de la historieta con la edición completa de *NOVA-2* por Glénat Ediciones. ¿Te ha resultado difícil retomar (y terminar) un trabajo que habías abandonado hace casi veinte años?

LG- No, no ha sido difícil. Al contrario, ha sido un placer utilizar las nuevas tecnologías para contar el desenlace y acercar, virtualmente, la historia al presente. A esto se suma el juego de unir el desenlace del protagonista con el mío propio de pintor y rematar la última página de la historia con el primer plano de un "sin papeles" para que el lector imagine así otra historia con ese personaje. En resumidas cuentas, ha vuelto a ser una gozada que no habría sido posible sin el editor **Joan Navarro**, quien vivió esa época en primera persona, desde su colaboración con **Antonio Martín** en *Bang!* y *Troya* hasta la dirección de las excelentes revistas *Cairo*, *Complot!*, *TBO* y *Viñetas.* Sin él, *NOVA-2* seguiría inconclusa y, por tanto, sin edición integra.

JG- Por último, ¿te has planteado volver a la historieta?

LG- No he dejado de hacer "historietas". Cuando hago un cuadro siempre me cuento una historia para poder hacerlo; para mí, que no he dejado de ver la vida como una historieta, un cuadro es una historieta de una sola viñeta. Si disponemos en secuencia cronológica los autorretratos de **Rembrandt**, veremos una historieta que empieza con un hombre joven que se asombra del tamaño de su propia nariz, y termina con ese mismo hombre, ya anciano, riéndose de sí mismo (o de nosotros). Las obras de **Edward Hooper** o **Lucian Froid** cuentan "historietas" magníficas en una sola "viñeta", sin palabras y con un solo texto de apoyo: el título. Por no hablar de *Las Meninas* de **Velázquez**, de la que se conservan cientos de interpretaciones en los archivos del Museo del Prado: es el cuadro que ha suscitado más ensayos especulativos en la historia de la pintura. Al mirarlo de lejos, de una manera simplista, vemos un autorretrato del propio artista pintando una escena cortesana, pero, al acercarnos, percibimos que unos pinceles como escobas han "barrido" la materia por el lienzo, y otros, como floretes cargados de materia, han hecho florituras que rematan el cuadro. Y todo eso realizado casi exclusivamente con pigmentos de plomo y tierras coloreadas por óxidos de hierro, aglutinados con aceite de linaza y calcita. **Rubens** decía haber encontrado "la piedra filosofal" porque, con la venta de sus pinturas, convertía los pigmentos de tierra en oro.

No sé lo que haré, pero sobre papel, lienzo o soporte virtual seguiré contando "historietas".

«Es escenario el mundo: son tan sólo
Meros cómicos hombres y mujeres
Que entran en él y salen, y a menudo
Varios papeles representa un hombre.»
William Shakespeare

[© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205] [Todas las fotografías y dibujos han sido cedidos por Luis García]

ISSN: 1579-2811

GARCÍA, Luis

Puertollano (Ciudad Real), 10-I-1946

Nombre: Luis García Mozos. **Firmas**: García, Luis, Luis García

Formación: Autodidacto; Escuela de Artes y Oficios de Barcelona.

Profesión: Pintor; dibujante de historietas; ilustrador.

[**Luis García**, en una fotografía tomada en diciembre de 2004 por **Luis Alberto García** © 2005 **L.A. García.**]

TRAYECTORIA | TEBEOGRAFÍA | GALERÍA

TRAYECTORIA

Luis García Mozos nació en Puertollano (Ciudad Real) el I-I-1946. En 1957 se trasladó a Barcelona con su familia, ciudad en la que estudio Bachillerato a la par que asistía (durante dos años) a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios.

A partir de 1960 se integró en la agencia Creaciones Editoriales perteneciente a Bruguera y más tarde en la agencia Selecciones Ilustradas, acogido por **Josep Toutain**. Desde ambas realizó cientos de páginas de historietas bélicas, del Oeste y, sobre todo, de género romántico, principalmente para el mercado británico y centroeuropeo. Terminó esta etapa integrado en el colectivo **Grupo de la Floresta**, dibujando mano a mano con **Carlos Giménez, Adolfo Usero, Esteban Maroto, Suso Peña** y **Ramón Torrents** (algunas viñetas de *5 por Infinito,* la serie *Aventuras en la selva*), pero no dejó de hacer historietas para niñas e incluso llegó a posar como modelo para fotonovelas.

En los primeros años setenta, en busca de una obra más personal al menos en lo gráfico, se unió al grupo de autores españoles que comenzaron a dibujar historietas de horror para la alineación de revistas de Warren Publishing. García vio publicadas historietas en *Creepy, Eerie* y *Vampirella* durante 1972, tras lo cual se alejó de este género. El abandono fue tangencial porque también desarrolló en el ámbito de lo fantástico su serie con **Víctor Mora** *Chroniques de l'innomé*, que comenzaron a aparecer en la afamada revista francesa *Pilote* a partir del año 1973. La evidencia de esta continuación genérica se aprecia en que la saga sería luego publicada por **Jim Warren**. En 1973 obtuvo en Nueva York el premio otorgado por Warren al mejor dibujante del año 1972.

Las décadas de los años setenta y ochenta, avivadas por el *boom* de la historieta en España, son años de actividad febril como creador de Luis, además de una etapa de marcada concienciación ideológica. Lo demuestra en la saga citada, *Las crónicas del Sin Nombre,* que siguió publicando en *Pilote* hasta 1980 y, sobre todo, en la revista de la que fue también fundador y coordinador *Trocha,* editada en 1976 por el sello Colectivo de la Historieta. Las historietas que aquí publicó (algunas reedición o continuación estética y temática de lo publicado en la efímera revista de Vaillant *Scop*, desde 1976, y en el periódico juvenil español *Primeras noticias*, de 1978) mostraron su afecto por los manipulados y por los agredidos (sobre todo los indios americanos) y su desprecio por los fascismos, postura que compartía con su guionista habitual **Felipe Hernández Cava**. El conjunto terminó siendo recogido en el álbum *Etnocidio.*

Otras historietas serían compiladas en el libro *Chicharras,* como la historieta homónima publicada en *Bang!* previamente (en la que reflexionaba sobre la infancia en la España de la posguerra, inaugurando con ello un subgénero en el que cosecharía grandes éxitos Carlos Giménez). Cristalizó finalmente esta directriz en *Nova-2,* primera obra ambiciosa que dibujaba sobre guión propio, y que supuso una ruptura en su trayectoria, al menos en sentido narrativo. Pese a que *Nova-2* obtuvo el aplauso de la crítica (Premio de la Crítica en 1982) y fue publicada con éxito en *TOTEM,* en Italia y España, y en *Heavy Metal,* en

Estados Unidos, su seguimiento resultó fragmentario (la segunda parte fue ofrecida en *Rambla*) y García no la concluyó definitivamente hasta 2004.

En 1982, García abordó la responsabilidad de la edición de nuevo cofundando, junto a **Josep Maria Beà**, Usero y **Marika** la revista *Rambla.* Con gran esfuerzo, la revista se mantuvo en el mercado cuando la crisis de la industria fue tornándose evidente, y pese a la obstinación de García (quedó sólo a las riendas de la dirección en su etapa final) tuvo que cerrarla por falta de ventas tras haber publicado excelentes historietas hasta el año 1985.

Desde entonces, el artista se mostró más seducido por desarrollar su carrera como pintor y las últimas obras que publicó en Ikusager (para el libro *Norte-Sur,* en 1989) eran casi pinturas antes que viñetas. Su dedicación posterior fue en exclusiva a la pintura, hasta que en el inicio del siglo XXI el editor **Joan Navarro** le convenció de la idoneidad de rescatar *Nova-2.*

De técnica narrativa muy vinculada al tratamiento documental de su dibujo, que roza el hiperrealismo, García ofrece una narratividad aparentemente falta de dinámica en la que prima más la expresión que la acción. Sus personajes logran transmitir más sensaciones e inquietudes que otros dibujados con gran alarde dinámico. También transmiten conciencia, ideas, sufrimiento, mensaje... y emociones que ya no se sienten –ni se entienden– tras la victoria del capitalismo salvaje.

La obra de Luis García ha sido leída en: Estados Unidos, Reino Unido, Australia, Francia, Italia, Alemania, Holanda, Checoslovaquia, Yugoslavia, Grecia, Turquía y Latinoamérica. Y en España.

TEBEOGRAFÍA.-

"Curiosidades", en *Pulgarcito,* en *DDT* (Bruguera, 1961).

El Capitán Trueno Extra de Navidad (Bruguera, 1961). Pasado a tinta sobre lápiz de Claudio Tinoco.

Historietas de romance para el mercado británico: *Mirabelle, Roxy, Valentine* (a través de S.I., desde 1962).

Historietas de romance de la serie "Simon Slade", para *Mirabelle* (a través de S.I., desde 1962). 10 historietas. Luego traducidas para *Romántica* (Ibero Mundial de Ediciones, desde 1963).

"Davy Crocket" para el mercado europeo (a través de S.I., 1963).

Historietas de romance para *Romántica* (Ibero Mundial de Ediciones, desde 1963).

Historietas de romance para *Confidencias* (Ferma, desde 1963).

Historietas de romance para *Serie Corazón* (Ferma, desde 1964).

Protagonismo en fotonovelas: *Selene, Corín Tellado* (desde 1965)

Historietas de romance para *Serenata Extra* (Toray, 1969).

5 por Infinito (en *Delta 99*, 1968). Colaboración del Grupo de la Floresta en los primeros episodios de esta obra que después condujo en solitario Esteban Maroto.

Aventuras en la selva, núms. 1 a 4 (Euredit: Euroaventuras, 1969). Sobre guión de Yáñez, realizada en equipo con el Grupo de la Floresta. Luego seriada -bajo el título "La cobra de Rajasthan"- en *Trinca* (Doncel, 1971)

"The Men Who Called Him Monster", en *Creepy*, 43 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Don McGregor. Luego reimpresa en *Creepy*, 65 (Warren, 1973) y publicada en *Vampus*, 6 (IMDE).

"Spellbound", en *Creepy*, 46 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Lynn Marron. Luego publicada en *Creepy*, 6 (Toutain Ed., 1981).

"The Law and Disorder", en *Creepy*, 47 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Dennis P. Junot. Luego reimpresa en *Creepy*, 55 (Warren, 1973) y publicada en *Vampus*, 23 (IMDE).

"The Caterpillars", en *Eerie*, 41 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Fred Ott. Luego reimpresa en *Eerie*, 51 (Warren, 1973) y publicada en *Vampus*, 16 (IMDE).

"Eerie's Monsters Gallery: Quetzalcoatl", en *Eerie*, 43 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Doug Moench. Luego publicada en *Rufus*, 10 (IMDE).

"Welcome to the Witches's Coven", en *Vampirella*, 15 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Don McGregor. Luego reimpresa en *Vampirella*, 27 (Warren, 1973).

"Death in the Shadows", en *Vampirella*, 17 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Doug Moench. Luego publicada en *Vampus*, 22 (IMDE).

"Vampi's Feary Tales", en *Vampirella*, 18 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Kevin Pagan. Luego reimpresa en *Vampirella*, 37 (Warren, 1974) y más tarde publicada en *Vampirella*, 1 (Garbo).

"Song of a Sad-Eye Sorceress", en *Vampirella*, 18 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Don McGregor.

"Love is No Game", en *Vampirella*, 20 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Steve Skeates.

"Paranoia", en *Vampirella*, 21 (Warren Pub. Co., 1972). Sobre guión de Steve Skeates. Luego publicada en *Vampus Extra Ciencia Ficción* (IMDE, 1974) y en *Creepy* segunda época, 12 (Toutain Ed.).

"L'edelweiss sous la glace", en *Pilote,* 724 (Dargaud, 1973). Primera historieta de la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *Vampirella*, 42 (Warren, 1975), en *Vampirella,* 14 (Garbo), *Rambla*, 29 (García & Beá, 1984) y en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"L'hiver du dernier combat", en *Pilote*, 737-738 (Dargaud, 1973). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *Vampirella*, 43 (Warren, 1975), en *Scop,* 1 (Vaillant, 1976), en *Vampirella,* 10 (Garbo), en *Rambla,* 27 (García & Beá, 1985), y en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"Love strip", en *Pilote Mensuel*, 2 (Dargaud, 1974). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora y con colaboración de Carlos Giménez. Luego publicada en Vampirella, 44 (Warren, 1975), en *Bang!*, 12 (Martin Ed., 1975), en *Rambla*, 28 (García & Beá, 1985), en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"Janis" (1974). Sobre guión de Miguel Ángel Nieto. Luego publicada en *Vampirella*, 45 (Warren, 1975), en *Scop*, 3 (Vaillant, 1977), *TOTEM,* 14 (Nueva Frontera, 1979), en *Rambla*, 21 (García & Beá, 1984) y en el libro *Chicharras* (García y Beá, 1985).

"La rose du Mohave", en *Pilote Mensuel,* 17 bis (Dargaud, 1975). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *Rambla*, 31 (García & Beá, 1985), en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"Le parking de la fin du monde", en *Pilote Mensuel*, 21 bis (Dargaud, 1976). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *Vampirella*, 47 (Warren, 1975), en *Vampus,* 53 (IMDE), en *Rambla*, 26 (García & Beá, 1984), en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"Le cri", en *Scop,* 0 (Vaillant, 1976). Sobre guión de Víctor Mora. Publicada luego en *Troya*, 7 (Colectivo de la Historieta, 1978 -como "El grito"-), en *TOTEM,* 30 (Nueva Frontera, 1980) y en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1982) e integrado en esta serie.

"Chicharras", en *Bang!*, 13 (Martín Editor, 1976). Sobre guión de Felipe Hernández Cava. Luego publicada en *Scop,* 5 (Vaillant, 1977), en *TOTEM,* 22 (Nueva Frontera, 1979), en *Rambla*, 25 (García & Beá, 1984) y en el libro *Chicharras* (García y Beá, 1985)

Historieta para *Bazar*, 0 (Vaillant, 1976).

"Caballo Loco", en *Scop,* 2 (Vaillant, 1977). Sobre guión de Jean Ollivier. Publicada luego en *Troya*, 8 (Colectivo de la Historieta, 1978), en el libro *Etnocidio* (De la Torre, 1979) y en *Rambla*, 33 (Luis García, 1985).

"Tecumtha", en *Trocha,* 1 (Colectivo de la Historieta, 1977). Basada en un relato de Ambrose G. Bierce, y sobre guión de Felipe Hernández Cava. Publicada luego en *BD, a l'hebdo de la BD*, 31 (Glénat, 1978), en el libro *Etnocidio* (De la Torre, 1979) y en *Rambla*, 34 (Luis García, 1985).

"En el escalón más bajo", en *Trocha*, 2 (Colectivo de la Historieta, 1977). Sobre guiones de Felipe Hernández Cava. Luego publicada en *Pilote Mensuel,* 53 bis (Dargaud, 1978), y en el libro *Chicharras* (García y Beá, 1985)

"G.I.M.", en *Troya*, 3/4 (Colectivo de la Historieta, 1977). Sobre guión de Andrés Martín. Publicada luego en *BD, a l'hebdo de la BD*, 31 (Glénat, 1978) y en el libro *Chicharras* (García & Beá, 1985)

"Batallón de San Patricio", en *Troya*, 3/4 (Colectivo de la Historieta, 1977). Sobre guión de Felipe Hernández Cava. Publicada luego el libro *Etnocidio* (De la Torre, 1979), en *Rambla*, 35 (Luis García, 1985) y en el libro *Chicharras* (García & Beá, 1985)

Viñetas para *Solidaridad con El Papus* (edición colectiva, 1977).

La Isla del Tesoro (Amaika, 1977). Basado en la novela de Robert L. Stevenson, sobre guión de Carlos Giménez, y realizada en equipo con el Grupo Premiá 3.

"La gran aventura", en *Espolique. Periódico de historietas para la infancia y la juventud,* núms. 1 y ss. (Isaac del Rivero ed., 1978). Sobre guión de Mariano Hispano, realizada en equipo con el Grupo Premiá 3. Luego seriada en *La Rana Verde,* y luego recogida en el álbum *4 amigos* (De la Torre: Papel Vivo Juvenil, 13, 1980)

"De un genocidio, de un etnocidio", en el libro *Etnocidio* (De la Torre, 1979)

"Le naufrage infini", en *Pilote Mensuel*, 59 bis (Dargaud, 1979). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *TOTEM,* 20 (Nueva Frontera, 1979), en *Rambla*, 32 (García & Beá, 1984), en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"La loi de la vie", en *Pilote Mensuel,* 61 bis (Dargaud, 1979). Sobre un relato de Jack London. Luego publicada en en *TOTEM,* 14 (Nueva Frontera, 1979) y en el libro *Chicharras* (García y Beá, 1985)

"Stormy Weather", en *Pilote Mensuel*, 78 bis (Dargaud, 1980). De la serie *Chroniques de l'innomé*, sobre guiones de Víctor Mora. Luego publicada en *TOTEM,* 24 (Nueva Frontera, 1980), en *Rambla*, 30 (García & Beá, 1984), en el libro *Las crónicas del Sin Nombre* (Nueva Frontera, 1985).

"El ojo de cristal", en *Astronomía pirata* (Ikusager: El ojo, 2, 1980). Basada en un relato de Curzio Malaparte (se publicó manipulada en su texto y en una viñeta por Carmelo Hernando). Luego

publicada en *Rambla,* 20 (García & Beá, 1984) y recuperada en el libro *Chicharras* (García y Beá, 1985).

Argelia (Ikusager, 1981). Libro de historietas realizado conjuntamente con el dibujante Adolfo Usero, con asesoramiento de O. Omar y sobre guión propio y de Felipe Hernández Cava. Luego publicado -como "Las raíces de la guerra de Argelia" en su primera entrega- en *Rambla,* núms. 7 a 10 (García & Beá, 1983).

"Nova-2", en *TOTEM*, 34 (Nueva Frontera, 1981). La obra se extiende a lo largo de los núms. 35, 36, 37 y 38 de *TOTEM*. Luego publicada en el libro *Nova-2* (García y Beá, 1985) y, ampliada, en el libro *Nova-2* (Glénat España, 2004)

"Nova-2" (segunda parte), en *Rambla,* 1 (García & Beá, 1982). La obra se extiende a lo largo de los núms. 2, 3, 4, 5, 9, 10, 13 y 18 de *Rambla*. Luego publicada en el libro *Nova-2* (García y Beá, 1985) y, ampliada, en el libro *Nova-2* (Glénat España, 2004)

"Pléyades", en *Rambla,* 13 (García & Beá, 1983). En colaboración con Icia.

Historieta construida con imágenes pictóricas en *Norte-Sur* (Ikusager, 1989).

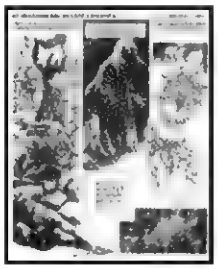
EDITOR / DIRECTOR / COORDINADOR / ILUSTRADOR:

Altamira, 1964 [ver ficha >]

Trocha / Troya, 1977-1978 [ver ficha >]

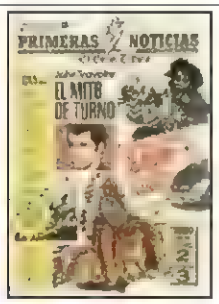
Rambla, 1982-1985 [ver ficha >]

galería:



Página de "El invierno del último combate", del ciclo *Las crónicas del Sin Nombre*, 1973.

Primera página de la historieta "Janis", con guión de Miguel Ángel Nieto, de 1974.



Núm. 1 del periódico semanal infantil / juvenil *Primeras noticias,* de 8-XI-1978, con dibujo de García.

Cubierta de *Scop*, núm. 2, revista de Vaillant donde García publicó historietas e ilustraciones.

ITINERARIOS POR LA OBRA DE LUIS GARCÍA

ENTREVISTA — SU PINTURA

TROCHA / TROYA — *RAMBLA*

OPINIONES SOBRE LA OBRA DE LUIS GARCÍA

Adolfo Usero	Carlo Frabetti	Felipe Hernández Cava	Ludolfo Paramio
Andreu Martín	Enrique Ventura	Jorge García	Marika Vila

TRAYECTORIA | TEBEOGRAFÍA | GALERÍA

[© 2005 **Manuel Barrero**, para *Tebeosfera* 050205] [Todas las imágenes son © 2005 Luis García]

ISSN: 1579-2811

LA PINTURA DE LUIS GARCÍA.

[Autorretrato de **Luis García**. Óleo sobre papel, de 70 x 50 cm., 1987. © 2005 **L. García**. Para ampliar, véase la galería de obras en la base de esta página.]

"THESE THINGS CALLED CHANGES", por Jorge García

A finales de la década de los ochenta **Luis García** abandonó el campo de la historieta para consagrarse por completo al de la pintura. Si sus tebeos se habían caracterizado por la honestidad, la hondura de planteamientos y la búsqueda de nuevas soluciones expresivas, su obra pictórica ha mantenido y aguzado esas constantes. Las hermosas imágenes a las que estas líneas acompañan dan fe de ello y, además, ofrecen una buena panorámica del quehacer de este autor en el ámbito de las Bellas Artes.

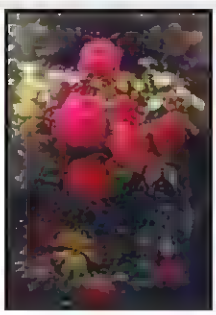
Para **García**, el dibujo ha sido siempre un medio de aprehender la realidad. Por eso, y no por un amor gratuito a lo formal, toda su labor ha estado presidida por el afán de búsqueda. Su trazo le ha permitido relacionarse mejor con sus seres queridos (a quienes retrata con frecuencia) y, por añadidura, aproximarse a ese entorno histórico del que, para bien o para mal, nadie puede sustraerse. La obra de este artista ha brotado de la conjunción de esos dos ámbitos, el íntimo y el histórico, para dar cuenta del paso del tiempo y de "esas cosas llamadas cambios" a las que el portentoso pianista **Bill Evans** dedicó una composición espléndida.

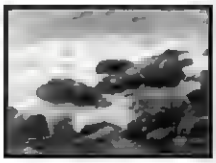
Por otra parte, la selección que aquí les ofrecemos, ordenada según criterios cronológicos, permite constatar las inclinaciones pictóricas de este autor (como evidencia su autorretrato, realizado bajo la influencia de **Lucian Freud**) y también la empatía que siempre ha demostrado hacia el sufrimiento ajeno, harto elocuente en ese óleo estremecedor donde un palestino protege a su hijo de las balas israelíes. En este sentido, como en las novelas de **Dostoievski**, el trabajo de **García** es fruto de la compasión.

El universo de los afectos palpita bajo estos cuadros como en pocas obras que conozco. La existencia, con su movimiento permanente de vida y muerte, se muestra aquí en todo su esplendor y crudeza. A la vista de estas imágenes podemos convenir en que el objeto último de la búsqueda de **García** se encuentra en él mismo: cada pincelada es un medio de reconocerse y aproximarse a la esencia tornadiza y cambiante que, en última instancia, nos conforma a todos.

Recordar significa, en sentido etimológico, "volver a pasar por el corazón". ¿Quién podría negar, a la vista de estas creaciones, que **Luis García** no haya conseguido filtrar la vida a través de tan delicado tamiz?

GALERÍA. Clic para ampliar



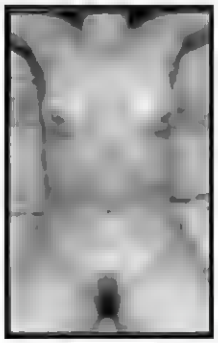


Autorretrato. Óleo sobre papel, 70 x 50 cm., 1987.

Rosas. Óleo sobre lienzo, 60 x 40 cm., 1990.

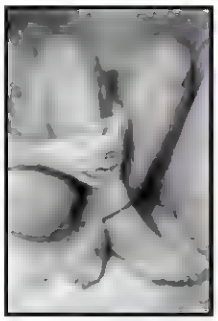
Luis Alberto. Óleo sobre lienzo, 42 x 60 cm., 1992.

Palma de Mallorca. Grafito sobre papel, 50 x 70, 1997.

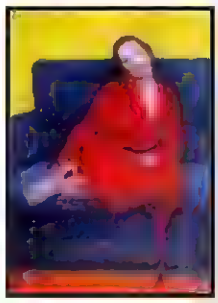


Kerstin, torso. Grafito sobre papel, 70 x 50 cm., 1998.

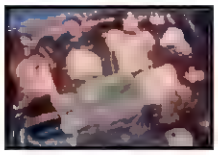
Kerstin. Grafito sobre papel, 100 x 70 cm., 1999.



Kerstin, estudios de manos y pies. Grafito sobre papel, 70 x 50 cm., 2000.



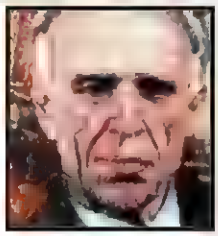
Kerstin. Óleo sobre papel, 70 x 50 cm., 2001.



Paráfrasis de Prensa. Los cuerpos de siete guerrilleros muertos en el combate con las AUC, hacinados en un camión. Óleo sobre papel, 100 x 70 cm. 2001.

Paráfrasis de Prensa. Más de 2000 SIN PAPELES desinformados tratan de regularizar su situación. Óleo sobre cartón, 100 x 70 cm. 2002.

Paráfrasis de Prensa. Un palestino protege a su hijo, que segundos después murió por disparos de soldados israelíes. Óleo sobre papel, 57 x 50 cm. 2002.



Adolfo Bioy Casares, escritor. Óleo sobre cartón, 50x47 cm. 2003.

ITINERARIOS POR LA OBRA DE LUIS GARCÍA

ENTREVISTA

FICHA

[© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205] [Todas las imágenes son © 2005 **Luis García**]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

AVENTURA Y FANTASÍA

Aventuras en la selva, col. Euroaventuras de Euredit (4 números), en 1969. Luego como "La cobra de Rajasthan", en la revista *Trinca* de Doncel, en 1971. Con el Grupo de la Floresta, sobre guión de Yáñez.

11 historietas de horror (dos de ellas para páginasde frontispicio) para las publicaciones *Creepy*, *Vampirella* y *Eerie*, de Warren Publishing, en 1972. Algunas fueron reimpresas en *Creepy, Eerie y Comix International* entre 1973 y 1975. En España aparecieron en *Vampus, Rufus, Vampirella* y *Creepy*.

La isla del tesoro, Amaika, 1977. Con el Grupo Premiá 3, sobre guión de C. Giménez. Amaika reeditó la obra tres veces, la tercera, de 1982, con supresión del color y de la cubierta.

4 amigos. La gran aventura, en *Espolique*, en 1978. Con el Grupo Premiá 3, sobre guión de M. Hispano. Luego en *La Rana Verde* y en álbum por Ediciones la Torre Papel Vivo Juvenil, 13, en 1980.

[Cuarta de cubiertas de *Rufus*, 10, edición española (de IMDE)de la historieta a modo de frontispicio "Eerie's Monster Gallery: Quetzalcoatl", aparecida originalmente en *Eerie*, 43, de Warren, firmada por **L. García.** A la derecha, cubierta de la primera edición de *La Isla del Tesoro*, de Amaika, firmada por el **Grupo Premiá 3.** Clic para ampliar.]

AVENTURA Y FANTASÍA EN LUIS GARCÍA. POR EL RETRATO HACIA LA ETOPEYA, por Manuel Barrero

En sus primeras aproximaciones al cómic, el dibujante manchego Luis García se quiso internar en viñetas aventureras. Él quería hacer, en función de sus lecturas de niñez, tebeos de acción, *westerns,* policiales, aventuras medievales... Pero acabó haciendo tebeos para niñas.

Aquellas historietas, que de aventureras tenían sólo el fugaz impulso del enamoramiento, no pasaban de ser "melifluas", como las calificó Armonía Rodríguez, la esposa y puntal de Víctor Mora. En esencia, las historietas de amoríos que García dibujó desde los estudios en los que se integró consistían en calcos de modelos previos, casi siguiendo una plantilla establecida, de la que surgían retratos ilusionados e ideales de las jóvenes mujeres del desarrollismo español. Esta chica española utópica respondía entonces a conjugar los patrones de la tradición con los conceptos de honestidad, pureza, honradez, sinceridad, etc., para llegar al servilismo social con base en el machismo.

Entenderemos aquí entonces que la participación del autor Luis García en la "aventura" no ocurre hasta que abandona Creaciones Editoriales y comienza a querer destacar su estilo por encima del producto. Y desea hacerlo por dos vías, primero huyendo de argumentos manidos, y en segundo lugar interesado por el desarrollo expresivo de su trabajo. No en vano eran tiempos de "búsqueda" y de experimentación aquellos de fin

de la Década de las Flores, cuando el mito del *hippismo* comenzó a desnudarse para dejar a la vista el exquisito esqueleto de la droga como promesa de todas las fantasías, recubierto por la carne del rock y del *underground*.

Al igual que García, otros se lanzaron por entonces a la caza de soluciones expresivas nuevas, estimulados por el surgimiento de una conciencia inédita en torno a la historieta que incluso se beneficiaba del aplauso de cierta intelectualidad. Entre esos otros autores se contaban: Carlos Giménez, Adolfo Usero, Esteban Maroto, Fernando Fernández, Luis Roca, Félix Mas, Ramón Torrents. Casi toda aquella generación de hijos de la posguerra, los penúltimos sufridores del hambre de Franco. Y eran una generación claramente: la mayoría de ellos habían bebido de las mismas fuentes de inspiración y habían medrado en una educación plástica que, no por ser de orden autodidacto, les distanciaba entre sí. El modelo que casi todos ellos seguían para dibujar las manos o los caballos, la forma de componer figuras a la carrera, el encuadre y la elección de planos, la iluminación inspirada en documentación fotográfica, ciertos montajes..., muchos provenían de los grandes de la historieta americana, de los que a su vez bebieron Emilio Freixas o Jesús Blasco, tan observados por los jóvenes historietistas que crecieron artísticamente durante los cincuenta y los sesenta. Milton Caniff, Frank Robbins, Álex Toth, Víctor de la Fuente, están ahí, en algún trazo, en alguna solución. El resultado fue una colectividad de historietistas con estilemas similares. Exagerado sería llamarlo una escuela, pero la estética en su conjunto y ciertos elementos los agrupan: planteamiento formal de base académica, documentación fotográfica o del natural sobre la que se aplican luces y deformidad, dinamismo que acusa rigidez, entintados finos sin apenas modulación del grosor de la línea, rostros limpios y manos esquemáticas, sombreados golosos con elementos del Pop Art y expresionismo en algunos acabados acudiendo a sistemas artesanales (esponja, hojilla, huellas dactilares, patatas mojadas en tinta)...

A LA AVENTURA, EN GRUPO.

En García se observa el afloramiento de estos rasgos que lo hermanaban con los de su generación al mismo tiempo que pretendía experimentar fórmulas nuevas que lo destacaran como artista. Hoy resulta llamativo comprobar que obras colectivas en las que participó García fueron dibujadas poco antes del puñado de historietas de horror que destinó a las revistas de Warren Publishing (en 1972) y, otras, bastante tiempo después. Junto al Grupo de La Floresta realizó en 1969 *Aventuras en la selva,* serie de cuatro números para Euredit luego serializada bajo el título "La cobra de Rajasthan" en la revista *Trinca*. Junto al Grupo Premiá 3 participó en la adaptación del libro *La Isla del Tesoro,* en 1977, para Amaika, y también en una nueva aventura de varios personajes de Mariano Hispano, "4 amigos. La gran aventura", que apareció en *Espolique* desde 1978, luego en *La Rana Verde* y posteriormente a modo de libro bajo el título *4 amigos,* editado por La Torre.

La primera y la última obra mencionadas acusan una gran diferencia con respecto a las historietas que realizó García entre medias. En *Aventuras en la selva* apenas se atisba la personalidad del autor de Puertollano: se trata de una aventura simpática, con sus dosis de acción e intriga y con una resolución gráfica decente donde García hace algún alarde definiendo los rostros en los primeros planos. Similar esfuerzo parece que fue invertido en *4 amigos,* historieta escrita por Mariano Hispano sobre la base de unos personajes ya creados (cuatro jóvenes "modelo", deportistas e independientes, pero respetuosos con el orden establecido y la tradición), donde los dibujantes apenas se lucen (Giménez, en alguna composición y en los fondos; García, en algunos rostros que destacan en demasía sobre los cuerpos, menos iconizados y el trazo de todos queda diluido por el resultado final. La resultante fue una historieta simple, dirigida a un público lector nada exigente, sin alicientes ideológicos y que traicionaba el verdadero espíritu rebelde que los jóvenes autores albergaban en 1978. *4 amigos* propugnaba, sorprendentemente, la tradición como referente, la esencia nacional o racial, el colonialismo como derecho, la evangelización / capitalización como motivo. Su edición posterior por De La Torre, en la colección Papel Vivo, además de descolocada en su tiempo nos convenció de que se trataba de una obra claramente menor.

Hallamos de manera patente, sin embargo, el deseo de los autores del Grupo Premiá 3 por potenciar la narratividad y la expresividad en la obra publicada con anterioridad *La Isla del Tesoro.* La adaptación del clásico de la novela de aventuras la llevó a cabo Carlos Giménez -gran guionista antes que dibujante-, y en ella la impronta de García se distinguía claramente de las labores de Usero y del mismo Giménez. Esta enésima revisión de la obra de Stevenson no aporta nada nuevo en el plano argumental. En lo narrativo, el guionista elige una fórmula fija de seis o siete viñetas por página con el fin de condensar un relato largo y sólido, destacando los momentos de acción de la novela y deteniéndose en las atmósferas tétricas y los ámbitos sombríos. La sustancia más interesante de *La Isla del Tesoro* es el referente estético, que resulta ser Dino Battaglia, acaso uno de los dibujantes italianos más importantes de todos los tiempos.

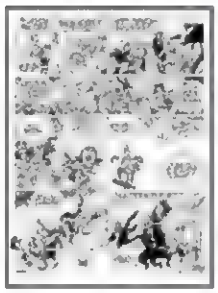
Con Battaglia como punto de partida, los autores del Grupo Premiá 3 trabajan la aventura con la atmósfera propia del horror. En estas páginas se huele la taberna y se tirita al lado del caserón, y se siente el ventarrón en alta mar, que atraviesa del codaste a la roda. Y en la isla asoma el miedo tras cada matorral. Del conjunto (por destacar algo de una adaptación clásica muy trillada que se sirve de una estética ajena) resaltan las aportaciones particulares de los autores, como la de García, que actúa como aislador del protagonista: el rostro del pequeño e intrépido Jim aparece siempre dibujado por García con el afeite de la adolescencia sana, con una belleza serena pese a la adversidad, incluso cuando la historia avanza y el joven se va curtiendo... Esta maestría en los retratos le acompañaría a García siempre en su obra, constituyendo su marchamo.

Si en los trabajos para *Euroaventuras, Trinca, Espolique* y *La Rana Verde* García desarrolló una labor meliflua en el acabado de rostros o ciertas tintas, en *La Isla del Tesoro* ocurre lo contrario: la entintación se vuelve furiosa con algún garabateado incluso, las sombras se distribuyen amenazadoras y ciertos rostros se desencajan expresivamente. En esta evolución de García, desde sus trabajos con el Grupo de la Floresta hasta los últimos realizados conjuntamente con el Grupo Premiá 3 (destacando sobre todos ellos *La Isla del Tesoro*), deben contemplarse dos procesos: el de la necesidad de trabajar sobre historietas con un perfil concienciado y el de la necesidad de madurar las fórmulas gráficas a través de la ruptura. Entiéndase "concienciación" aquí como base para una ideología que se asume en calidad de lucha y sobre la profundidad de planteamientos que se propone con el medio historieta, el cual usará García para narrar las historias que le interesan exclusivamente tras una etapa de "redireccionamiento" plástico. Por eso se considera relevante el período durante el cual estuvo vinculado a Selecciones Ilustradas para realizar historietas dirigidas al mercado estadounidense, concretamente para el editor Jim Warren.

"La cobra de Rajasthan", edición en *Trinca* (Ed. Doncel) de "Aventuras en la selva".

Página de *La Isla del Tesoro*, primera edición, Jim está finamente retratado por García

Espolique. Periódico de historietas, 1, con la primera entrega de "La gran aventura"



Página de *4 amigos*, edición en álbum por Ediciones de la Torre de la obra anterior.

HACIA LA IDENTIDAD, AFUERA.

Los tebeos de Warren Publishing aparecieron como una de las alternativas al género de superhéroes al poco de la crisis del cómic en EE UU de los años cincuenta (una crisis propiciada por el cambio en los hábitos de lectura de los niños, por la introducción de la televisión en los hogares, por el incremento de espectacularidad del cine, por los sistemas de distribución de prensa en los kioscos y por otros factores... algunos tan o más importantes como la "caza de brujas" protagonizada por Cary Estes Kefauver y otros políticos, que condujo a la demonización del demócrata Fredric Wertham por parte del aficionado medio) .

Warren Taubman, de origen judío, quería publicar en EE UU una revista sobre cine de horror con muchas fotos, al estilo de la francesa *Cinema 57*. Pretendía aprovechar el enorme interés de los jóvenes americanos por el *revival* que entonces vivieron los filmes de monstruos de Universal Pictures, American-Internacional y de la productora británica Hammer Films) en la televisión y en sesiones populares de cine. Por lo tanto, como editor nació en 1958 respaldando la afamada publicación dirigida por Forrest J. Ackerman *Famous Monsters of Filmland*, que daría paso a *Monster World* (la cual ya incluía historietas), y posteriormente a *Creepy*, proa de su abanico de revistas de fantasía terrorífica y ciencia ficción.

Interesado por los autores de EC, Warren quiso rescatarlos para lanzar una línea de tebeos, pero se topó con la censura, que prohibía estrictamente mostrar desnudos y también casi todo tipo de monstruo dibujado. Optó, pues, por eludir el sello censor de la Comics Code Authority, autoimpuesta por un grupo de editores fuertes de superhéroes interesados por copar los quioscos con sus tipos en pijama de sólidos valores tradicionales y defensores de la tendencia conservadora estadounidense. Así las cosas,

el tebeo que Warren sacó a la luz siguiendo este instinto de alejamiento de lo establecido en busca del público ávido de sensaciones nuevas fue *Creepy*, cuyo éxito primero habría que reconocérselo al editor Archie Goodwin, guionista que comenzó escribiendo para una alineación de autores extraídos de la nómina de EC: Reed Crandall, Jack Davis, George Evans, Frank Frazetta, Gray Morrow, Joe Orlando, Angelo Torres, Al Williamson, Maurice Whitman.

Warren tuvo que recurrir al poco a otros autores (léase mano de obra más barata) como los italianos Parente, Trapani, Tallarico, Mastroseiro o Grandenetti, y luego a peruanos, filipinos y a españoles traídos de la mano de un oportuno Josep Toutain. El desembarco de los españoles de Selecciones Ilustradas tuvo lugar en el núm. 42 de *Creepy* en 1971, para el cual el español Auraleón dibujó "The Quaking Horror".[1] También aparecieron allí los españoles Jorge Badía Gálvez y Sanjulián, y en números siguientes se incorporarían: Brocal Remohí, Luis García, José M. Beà, Martín Salvador, Esteban Maroto, Adolfo Abellán, Josep Gual, Vicente Alcázar, José Ortiz, Leopoldo Sánchez, Luis Bermejo... Entre 1972 y 1974, el 80% de los contenidos de las revistas de cómics de horror de Warren fueron dibujados por españoles y casi todas las portadas fueron pintadas en España (mayormente por Enrich, Sanjulián y Segrelles).

García y los españoles llegaron cuando Archie Goodwin había abandonado la revista *Creepy* para hacer superhéroes. Ellos se incorporaron en una etapa donde el coordinador más destacado fue el guionista Bill DuBay, cuyas ideas y argumentos, en general, eran más desleídos y menos contundentes que los de Goodwin. Los planteamientos más heroicos y festivos de DuBay recondujeron las publicaciones de Warren y las salvaron de la bancarrota en que entonces estaban sumidas gracias a la figura de Vampirella, personaje deliciosamente dibujado por José González que triunfó entre los americanos posiblemente más por su voluptuosidad y su traje "sexy" que por su carácter de alienígena vampiro.

La fórmula argumental usada en las cortas historietas habituales en estos *magazines* seguía el modelo ordenado siguiente: orientación, complicación, evaluación, resolución y moraleja. Sus personajes se guiaban consecutivamente por el: no saber, deber actuar, saber, poder, no poder.[2] La aportación de los productos de Warren a la historieta de horror consiste en que se opera un cambio en el tratamiento del horror sobre la base de la fascinación por la figura del monstruo, que pasa de resultar algo ajeno y aberrante a presentarse como algo cercano y fascinante. Warren quiso hacer protagonista al monstruo y narrar el horror ante la impotencia y la conciencia del propio mal, del propio miedo. Todo mediante una estética de conjunto vinculada al realismo formal, al abuso de las sombras y al recurso de los grises (solución óptima para disimular el deterioro del papel barato que se utilizaba para imprimir estas revistas). Todo cabía en estos tebeos, desde las consabidas historietas de final sorpresa donde el *leit motiv* es la justicia natural (a modo de venganza sobre el malvado), hasta las denuncias de los prejuicios y el racismo, la inutilidad de la guerra o la desesperación del urbanita contemporáneo. *Creepy, Eerie* y *Vampirella* fueron publicaciones que supieron representar la modernidad y sus miedos.

Eso en el fondo. Por lo que respecta a la forma, recordemos que las dimensiones de aquellos tebeos en blanco y negro, 21 x 15 cm., posibilitaban propuestas gráficas alejadas de la cuatricromía: el alto contraste en la iluminación, mayor detalle en la expresividad gestual, cuidado en los fondos y el vestuario, morbosidad, composiciones de página más arriesgadas, perspectivas más ambiciosas... Siempre por encima del efecto que hubiera producido -siendo permisible- en los *comic books*. De entre la maraña de autores que pasaron por las revistas de Warren descollaron los españoles, portadores de ciertos estilemas que los acercaban a la estética *camp*. Para el lector americano medio constituyeron todo un hallazgo que los situaba entre la finura de Raymond, Foster y Williamson, las propuestas límpidas del Pop Art y el riesgo del expresionismo.[3] El "realismo académico", como lo denominaron los lectores americanos no habituados a este estilo de dibujo, llamó mucho la atención y reportó varios premios a los autores españoles, entre ellos Maroto, González y García.

Pero en realidad el interés de la afición estadounidense habría que buscarlo no en la belleza formal, sino en el afeado del basamento académico. Los españoles aplicaban rallados furiosos y aguadas sobre sus dibujos tomados del natural, entintaban con esponja, dedos y hortalizas, y luego rasgaban los negros con aparente irritación. Y lograban el efecto de una estética expresionista que no distaba mucho de las propuestas de Breccia o Battaglia, los grandes innovadores de los años sesenta que eran sus referentes de vanguardia, para plasmar los simples guiones de horror americanos.

En esencia las historias apenas se apartaron de los viejos esquemas utilizados para estremecer a sus lectores, con la única novedad de que se pasó del argumento como eje al personaje como eje, y de la aventura intemporal para llegar a lo doméstico. Quien

esto firma resumía la esencia de aquellas propuestas como la insistencia en un «personaje central que protagoniza de una epopeya amarga cuyo malhadado tono era hijo de la guerra fría.»[4]

García se sumó a esta tendencia ilustrando guiones de varios autores -algunos, del montón- que trazaban un puente entre el terror gótico y el horror moderno. Estas obras no hicieron sino afianzar la idea clásica de que el castigo se cernirá sobre el protagonista en un final sorpresa y cruel. Así ocurre en las historietas que escribe para él Dennis P. Junot ("The Law and Disorder", en *Creepy*, 46), Fred Ott ("The Caterpillars", en *Eerie*, 41), o Doug Moench ("Death in the Shadow", en *Vampirella*, 17), donde el interés radica en que el horror emana a veces de los poderes que nos gobiernan, de los responsables de nuestra sociedad...

Otras historietas rescataban algún elemento fantástico nada innovador ("Spellbound", en *Creepy,* 46, con guión de Lyn Marron) o pretendían instruir ("Quetzalcoalt", en *Eerie,* 43 y "*Feary* Tales", en *Vampirella,* 18, con guiones de D. Moench y Kevin Pagan, respectivamente). Las más interesantes, como la escrita por Don McGregor ("The Men who Called Him Monster") para *Creepy*, 43, o la escrita por Steve Skeates ("Paranoia") para *Vampirella,* 11, entre otras, destacan entre toda la producción de García para EE UU porque sus autores exploran sobre el temor a descubrir el monstruo en nuestro interior, lo cual implicaba cierto atractivo para García -según él mismo reconoce- y le sirvió para exorcizarse, como también haría con la posterior historieta "Chicharras" (a mi modo de ver, más exorcismo que autobiografía).

El mayor error de García en esta etapa se aprecia en la narrativa. Se esfuerza el dibujante en la expresión de sus personajes buscando para ello el gesto exacto en la documentación fotográfica, la cual utiliza sin complejos. El resultado, ocasionalmente, es un conjunto de cuerpos que se aprietan en viñetas sin fondos trabajados, entre planos de sombras o manchas que deslucen la narración y se resumen a una procesión de cuerpos y rostros, muy bien modelados, eso sí. En suma, todo lo que gana García en hallazgos expresivos lo pierde en cualidad narrativa, con lo que sus viñetas casi podría decirse que en ocasiones se vuelven hieráticas.

Hay que mencionar otras historietas que García publicó en Warren, también de corte fantástico, pero pertenecientes a otro ciclo creativo y, sobre todo, de conciencia. Son las del ciclo de *Las crónicas del Sin Nombre,* antes publicadas en Francia y vueltas a publicar por Warren con la particularidad de que el nombre del traductor de los textos de Víctor Mora ocupó su lugar en el apartado del guionista –aunque Mora sí cobró por esta edición en inglés-.

La experiencia de García en Warren duró un año. Todas las historietas elaboradas para este editor aparecieron en EE UU vieron la luz durante el año 1972, desde "The Men who Called Him Monster", aparecida en *Creepy*, 43, en enero, hasta el núm. 21 de *Vampirella*, donde se ofreció "Paranoia" con fecha de diciembre (hubo más presencia de García hasta 1975, en *Creepy, Eerie, Vampirella y Comix Internacional,* pero fueron reimpresiones o reediciones de historieta destinadas al mercado francés).

Después de esto, García se alejó de la fantasía para volver a la aventura (las historietas con el Grupo Premiá 3 ya comentadas), dando un paso en falso en su trayectoria –a nuestro parecer– con la obra *4 amigos*. Justo después entroncó con la política ficción y con la historieta denuncia ("Love Strip", "G.I.M." y otras podrían encuadrarse ahí) hasta llegar al compromiso con el rescate de la memoria (como *Etnocidio*) y la experimentación final a través de la parábola (*Nova-2*).

Si las historietas elaboradas de modo coral para Euredit, Doncel y otros sellos españoles nos mostraron un García que brotaba tímidamente en los rostros de los personajes, las historietas de Warren –a modo de puente entre las anteriores y su producción más comprometida posterior- marcaron el camino hacia su madurez como autor. La experimentación acogida con alborozo por Warren y los lectores de sus revistas,[5] en el trabajo con la luz y en el estudio de las emociones a través de los rostros, llevaron a García a través de un camino plagado de sombras y miedos hasta una modalidad distinta de historieta: la que buscaba al verdadero monstruo, al humano desalmado e impío que corroe la convivencia, la paz y la misma humanidad.

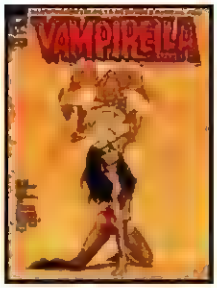
Cabe preguntarse si el monstruo finalmente salió o si el monstruo se quedó para orquestar su posterior historieta pugnaz; o también si el monstruo recaló en su pintura de tipo neoexpresionista (para los amigos de las etiquetas), de gran intensidad emocional y marcada penetración psicológica, sobre todo en los retratos.

¿Seguirá estando ahí, apresado, el monstruo?

Creepy, 47, que contuvo "The Law and Disorder"

Cubierta de *Eerie,* 41, que contuvo "The Caterpillars"

Vampirella, 15, que contuvo "Welcome to the Witches' Coven"



Vampirella, 21, que contuvo "Paranoia"

"El hombre al que llamaban monstruo", edición en *Vampus,* 6 de *Creepy*, 43

"Hechizado", edición en *Creepy,* 6 (de Toutain editor) de la historieta para *Creepy*, 46: "Spellbound"

"Muerte en las sombras", edición en *Vampus,* 22 de "Death in the Shadows", de *Vampirella*, 17

"Paranoia", en *Vampus Extra Ciencia Ficción,* de *Vampirella*, 21

notas:

[1] En realidad, el primer español que dibujó para Warren fue **Carlos Prunés**: la historieta "To be of Not to be a Witch", sobre guión de Bill Parente, para *Creepy,* núm. 30 (XI-1969). Pero es éste un hecho aislado, no vinculado a S.I., el cual no tuvo continuación. También aparecieron firmas españolas (Badía Romero, Boxicar, Casanovas) en los cómics de Warren *Teen Love Stories* núms. 1 a 3 (1967-1968), pero se trataba de reediciones de historietas románticas de Fleetway.

[2] Estas conclusiones están extraídas de **Barrero, M. (2003)**: "Cómics de terror modernos en EE UU. Del horror elegante a la trivialización del miedo", en *El terror en el cómic,* Comunicación Social. Ediciones y Publicaciones, Sevilla.

[3] De hecho, por este tiempo, la influencia del Pop Art comenzó a detectarse en el hiperrealismo, renovado a finales de los sesenta con temas basados en los anuncios de neón, cafeterías y lugares públicos urbanos y suburbanos. Estas obras se realizaban meticulosamente con ayuda de la técnica fotográfica, de ahí su denominación de *photorealism,* técnica a la que también recurrieron autores de historieta como García, Maroto, Fernández y muchos otros. De este modo, algunos historietistas se situaron levemente más cerca de pintores de vanguardia como **Richard Estes, Robert Cottingham** o **Chuck Close**, y las cualidades plásticas del cómic fueron tenidas durante un tiempo en alza y dotadas de cierta artisticidad.

[4] Op. cit.

[5] **David Roach**, en un estudio sobre el paso de los españoles por las publicaciones de Warren, calificaba a García como «undeniably the strongest draftsman of any of the Spaniards», por encima de Maroto o González, dos de los que más aplausos obtuvieron. Así reza en: **Roach, David A. (2001)**: "The Spanish Invasion - A Survey", en **David A. Roach & Jon B. Cooke (editores)**: *The Warren Companion*, TwoMorrows Publishing, Raleigh, 2001, pp. 257-265

[© 2005 **Manuel Barrero**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

LAS CRÓNICAS DEL SIN NOMBRE

Las Crónicas del Sin Nombre, Editorial Nueva Frontera: TOTEM Biblioteca, 16, Madrid, 1982 -ISBN: 84-7527-023-9-. Obra realizada sobre guiones de **Víctor Mora**, con la eventual participación de **Carlos Giménez** en parte del dibujo de la historieta "Love Strip".

La serie fue publicada primeramente en Francia, en la revista *Pilote*, entre 1973 y 1980. En EE UU, para su edición por Warren Publishing, en la revista *Vampirella*, en 1975, fueron mutilados los guiones de Víctor Mora y sustituido su nombre por el de otros guionistas estadounidenses que retocaron los textos originales. En España fueron publicadas estas historietas en las revistas: *Tótem* y *Rambla*.

[Cubierta de ***Las Crónicas del Sin Nombre***, de **Luis García**]

LAS CRÓNICAS DEL SIN NOMBRE, por Antoni Guiral

1. ¿Y TÚ QUÉ HACÍAS EN LOS SETENTA?

A los seguidores de *Cuéntame cómo pasó* habría que advertirles que la España de principios de los setenta del siglo pasado fue algo más compleja. Cualquier estudio sociológico dejaría claro que estábamos en una revuelta época de cambios; como todas, pero de más fuste. Estaba en entredicho la idea de moral y, en consecuencia, la forma de relacionarnos y de reconocernos. Casi todo estaba en jaque, incluso la dictadura, aunque menos. ¿Y qué decir de los cómics?

Por desgracia, poca cosa: *TBO* había desaparecido; Bruguera casi colapsaba el mercado; Vértice comía de Marvel; Íbero Mundial de Ediciones traducía cómics de terror de la norteamericana Warren[1]; se sucedían variopintos intentos de emular a Warren; encontrabas cuatro reediciones de clásicos españoles; asomaba alguna revista de humor adulto; había reediciones de clásicos de la prensa norteamericana; y, un poquito por aquí, un poquito por allá, aparecían humildes y efímeros intentos de reivindicar la madurez de la historieta por parte de autores del país (*Delta* 99, *Trinca, Drácula*); y, aparte de esto, los autores españoles ¿qué hacían? Podían escoger entre publicar historietas de humor blanco para Bruguera o sobrevivir dibujando guiones de encargo para agencias que servían a editores foráneos. No había más. Bueno, sí, había inquietud.

Algunos profesionales estaban hartos; hartos de escribir y dibujar historias reutilizando arcaicos esquemas de género; hartos de no poder reivindicar que la historieta era un lenguaje apto para adultos; hartos de no firmar sus trabajos; hartos de la situación social y política del país; hartos de comprobar que en Francia o en Italia la historieta era cultura y una cierta libertad. Había quien, como **Víctor Mora**, podía acceder a otro estatus escribiendo guiones infantiles y juveniles para revistas francesas como *Pif, Vaillant* o *Tintin*, e iniciaba una nueva etapa ya para el mercado adulto en *Pilote*. Y había quien, como **Luis García**, podía liberarse a nivel gráfico, experimentar con la imagen, aunque fuera interpretando guiones ajenos en las revistas de Warren. Y su inquietud, y el destino, los unieron. Antes de iniciar su relación profesional como guionista en *Pilote*, **Mora** conocía muy bien a **René Goscinny**, su director, por haber traducido al castellano las aventuras de Asterix y de Iznogoud. **García** utilizó sus historietas de Warren como carta de presentación en *Pilote*, y **Goscinny** lo recibió con los brazos abiertos. Cuenta **Luis García** que en cuanto el creador de Asterix le preguntó si quería a un guionista francés o español, apostó rápidamente por uno de su país. Propuesto **Mora**, ya colaborador de *Pilote*, la colaboración se puso en marcha.

2. ¿LIBERTAD? ARRIBA, MÁS ALLÁ DE LOS PIRINEOS

No es casualidad que uno de los primeros cómics de autor para adultos de **Víctor Mora** y el primero como ostentador de la autoría intelectual y con libertad total para **Luis García** se publicara en una revista francesa. *Pilote*[2], a principios de los setenta, era un referente cultural para la historieta de autor, una puerta abierta a la intelectualización del medio como soporte de mensajes adultos. De alguna manera, *Pilote* recogía el espíritu reivindicativo de una historieta convulsa, experimental, en búsqueda de su mayoría de edad, iniciado en Francia e Italia durante los sesenta, década en la que los cómics estaban en la universidad y eran objeto de sesudos análisis por parte de semiólogos como **Umberto Eco**; en la que una institución tan sibarita como el Museo del Louvre les había abierto las puertas; en la que revistas como *Phénix* o *Linus* estudiaban sus estructuras gráficas y narrativas ejerciendo esa crítica que precede a todo arte institucional... Un movimiento social y cultural cuyos ecos llegaron a

la España gris y fueron escuchados y seguidos con atención por algunos autores que, como **Enric Sió**, encontraron respuesta a sus preguntas cruzando los Pirineos.

También **Víctor Mora** y **Luis García** se dejaron seducir por ese canto de sirenas, rompiendo con esquemas arcaicos pero más seguros, siguiendo la estela de poemas machadianos («Caminante no hay camino, se hace camino al andar; al andar se hace camino, y al volver la vista atrás, se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar»).

3. UN HOMBRE SIN NOMBRE

En 1973, a sus 41 años, **Víctor Mora** es un guionista de cómics de ya dilatada trayectoria, que domina los recursos narrativos y que ha recorrido los pastos de la formación con muy buena nota; también es un escritor joven que libra su propia batalla en el siempre complejo universo de la literatura. **Luis García**, con 27 años, se ha formado en el áspero terreno de la historieta de encargo, dibujando con pulcritud académica personajes y elementos ajenos integrados en los géneros más dispares. Su llegada a *Pilote*, como ya hemos dicho, viene precedida por parte de ambos creadores de primeras experiencias más satisfactorias, tanto en el terreno narrativo como gráfico. Pero también de reflexiones teóricas sobre el medio en el que trabajan, fruto de largas charlas con sus compañeros de profesión. El bagaje perfecto para abordar *Las crónicas del Sin Nombre*.

Cuenta **Luis García** que para *Pilote* no quería condenarse a dibujar las vivencias de un solo personaje, que necesitaba seguir el camino experimental iniciado en Warren, rompiendo, historieta a historieta, algunos moldes para prefabricar otros. La propuesta de **Víctor Mora** respondió perfectamente a esa premisa: un ser etéreo, sin nombre, recorría las mentes de muchos hombres y mujeres de todas las épocas, con el fin de responder ante un incierto ser superior de todo lo que había aprendido sobre el ser humano que habita la Tierra.

La idea tiene su origen en una cita del "Bagavad Gita", fragmento de la epopeya hindú *El Mahabarata*: «De la misma manera que un hombre deja de lado una ropa usada para ponerse otra, el Absoluto encarnado tira cuerpos usados y entra en otros que son nuevos». Partiendo de una premisa que mezcla un cierto tono de género fantástico con una filosofía existencial muy presente en nuestros años setenta, **Mora** viaja en línea oblicua entre el pasado y el presente, tomando características formales de géneros como el histórico, el *western*, el bélico, el romántico y la ciencia ficción para, despojados de sus constantes, reinventarlos, deconstruirlos; en definitiva, experimentar con ellos. Liberado de la losa de una relativamente sencilla narración para lectores menores de edad, **Mora** intenta profundizar en la psicología de personajes muy diversos, complejos, con matices, explorando mentes de seres reales, dejando de lado la acción para concentrarse en las emociones. Son las suyas historias interiorizadas y, por tanto, más literarias que su producción precedente, historias en las que "pesan" los diálogos, sin por ello reducir el trabajo del dibujante a meras plasmaciones ilustrativas del discurso literario.

El Sin Nombre de **Mora** se instala en cada nueva historieta en la mente de una persona diferente, lo que le permite desarrollar distintos lenguajes y situaciones y, a la vez, le obliga a empezar de cero; el lector sólo dispone de un referente, el Sin Nombre, que viaja por el espacio-tiempo a la caza de sensaciones, con la obligación de aprehenderlas y memorizarlas para un desconocido informe de incierta función. Este contexto dificulta la labor del guionista, obligado a crear situaciones y personajes de muy distinto calibre, pero con una solidez narrativa que permita al lector meterse en la historia desde el principio ya que, por razones editoriales, el espacio para desarrollarlas era restringido (de 10 a 18 páginas, como mucho), y la autoimposición de los autores pasaba por presentar situaciones con un principio y un final determinados. **Mora**, consciente de esta limitación, la resuelve con una cierta lógica: el Sin Nombre ocupa la mente de un personaje sólo durante un espacio de tiempo muy concreto, lo que en ocasiones deja preguntas por responder.

4. LA PALABRA CLAVE ES EXPERIMENTAR

Nunca es fácil buscar los referentes gráficos de un dibujante de cómics, ni siquiera cuando el propio autor se define por influencias concretas. Lo que sí está claro es que los modelos de **Luis García** cambiaron radicalmente cuando pudo despegarse del cómic de agencia, cuando pudo abandonar la figuración relamida o la imitación obligada. Nadie parte de cero en este sentido, porque la experiencia de **García** le fue útil aunque fuera para saber lo que no tenía que hacer; pero es obligado reconocer que el dibujar cientos o miles de páginas (en estilos prefabricados o no) otorga unos conocimientos técnicos perfectamente válidos para afrontar nuevos retos.

Aunque fuera como referencia lejana, la experimentación gráfica que desde mediados de los años sesenta estaban desarrollando autores europeos como **Sió**, **Crepax**, **Pratt**, **Toppi** o **Battaglia** estaban ahí. Partiendo de estilos cercanos a la ilustración o a los clásicos de la historieta norteamericana, estos creadores aportaron una nueva visión del grafismo en los cómics, y su influencia en **Luis García** se rastrea no tanto en las resoluciones estéticas como en el fondo de la cuestión: experimentar para crear nuevas propuestas. A la lista hay que añadir a **Alberto Breccia** (y la referencia de *Las crónicas del Sin Nombre* al *Mort Cinder* de **Breccia** y **Oesterheld** es obvia, pero sólo como punto de partida), posiblemente el más avanzado a todos y el verdadero "rompedor" del clasicismo esteticista que primó en los cómics hasta los años sesenta, el autor que descubrió a sus compañeros de profesión que el dibujo empieza por la reflexión previa, y que cada trabajo puede ser absolutamente distinto del anterior sin por ello renunciar a un sello propio.

Con estas premisas, y con la ya comentada experiencia de historietas cortas para Warren, **Luis García** inicia un nuevo camino gráfico, muy concentrado tanto en la resolución técnica de las viñetas como en las posibilidades estéticas de la página como unidad en sí misma. Partiendo de un cierto academicismo, **García** explora las posibilidades que le ofrece otro arte gráfico, la fotografía, no ya como mera herramienta de documentación, sino como función estética en sí misma de la que partir para, con técnicas propias, desarrollar un nuevo grafismo. No creo que a **García** le interesase en *Las crónicas del Sin Nombre* el retrato fiel de la realidad, ni siquiera el hiperrealismo, pero sí una mezcla de impresionismo y figurativismo que convertía cada viñeta en una pequeña historia en sí misma, en ocasiones menos descriptiva que interpretativa, trasluciendo la esencia de un mensaje más que el mensaje en sí mismo. Para conseguir esos efectos, **García** recurría a todo tipo de técnicas, mezclándolas con ánimo experimental y, en ocasiones, poniendo a prueba a los viejos grabadores a la hora de conseguir un fotolito fiel a la reproducción original.

No es que en cada historia **Luis García** abordara una técnica distinta, es que dentro de cada episodio la técnica se pone al servicio de un efecto, lo que le lleva tanto a desarrollar al máximo el efecto impresionista de una figura como a "limpiar" la imagen de texturas para ofrecer una representación cercana al expresionismo. Cada viñeta es un extraordinario esfuerzo técnico que supone una dedicación sin límite de tiempo, tanto en los planos más generales como, sobre todo, en esos extraordinarios, vivos y muy expresivos primeros planos en los que la luz y la sombra juegan un importante papel dramático. **Luis García**, además, sabía utilizar esos recursos que son fruto de la reflexión, como el hecho de subrayar la "posesión" de cada personaje por parte del "Sin Nombre" con una viñeta que es el negativo de la anterior. En algunos de los episodios de *Las crónicas del Sin Nombre*, **García** "rasga" las manchas del negro para fundirlas con el blanco que las rodea, consiguiendo una sensación inquietante y dramático, pero en otras opta por un trabajado efecto de trama manual que dota de profundidad a sus viñetas.

UN DÍA, POR CASUALIDAD, AL CONSULTAR UNA VIEJA COLECCIÓN DE PERIÓDICOS DESCUBRÍ SU CASO
¡MI CASO! ES MUCHO DECIR...
VOY A SER ESTE HOMBRE... VOY A SERLO, POR UN TIEMPO... Y EL JAMÁS LO SABRÁ!

5. UNA "HISTORIETA DE AMOR"

A este respecto, la historieta "Love Strip" es especialmente significativa, no sólo por las múltiples técnicas que aporta, sino también por la brillante idea de pedir a uno de sus amigos, **Carlos Giménez**, el dibujo de las viñetas que, supuestamente, realiza el historietista que protagoniza este episodio. "Love Strip" es, además, la historieta de *Las crónicas del Sin Nombre* que mejor habla de sus autores, la única situada en la contemporaneidad de la España de 1974, protagonizada por un guionista y un dibujante condenados a sobrevivir con el cómic de encargo, pero deseosos de realizar una obra personal; una historia que, además, habla de la delicada situación política de nuestro país al tiempo que expone una situación amorosa que, paradójicamente, parece sacada de uno de esos cómics románticos que realizan sus protagonistas. De alguna manera, "Love Strip" es una reflexión muy íntima de **Víctor Mora** y **Luis García**: ahí están todas las constantes vitales que zarandeaban sus vidas en aquella época, resumidas en 18 espléndidas páginas. Y, aunque sea a título anecdótico, ahí están retratados el propio **Víctor Mora** en el papel del guionista ambicioso pero pragmático y **Carlos Giménez** como el angustiado y soñador dibujante al que, por un momento, se le viene el mundo encima. En "Love Strip", **García** emplea a fondo todos sus recursos, utilizando también un rompedor contraste entre el blanco y el negro, que refuerza la tensión dramática de la historia, y poniendo mucho énfasis en el trabajo de los primeros planos, muy utilizados a lo largo del episodio. A este respecto, el contraste con las viñetas dibujadas por **Carlos Giménez** es ejemplar en el sentido de que "divide" taxativamente la "realidad" y la "ficción", una "ficción" de doble lectura, ya que "Love Strip" ofrece a un

Giménez más plástico y académico para la historieta de encargo, mientras que esa historieta "de autor" está reforzada por rasgos más endurecidos y contrastados.

En suma, *Las crónicas del Sin Nombre* es una obra que responde, por un lado, a una coyuntura concreta, temporal, en el sentido de búsqueda estética y narrativa de una historieta que, localizadas sus raíces, necesita experimentar para abrir nuevos caminos; y, por otro, ejemplifica el momento en el que dos autores experimentados rompen de alguna manera con su pasado para tantear lo que puede ser su futuro profesional. La lectura de *Las crónicas del Sin Nombre* deja, también, una sensación parcial de desencuentro entre sus dos autores: un guionista que aunque asume un cierto aire "literario" nunca renuncia a una síntesis y claridad narrativas, por complejas que éstas resulten; y un dibujante que parece más concentrado en recrearse en su trabajada técnica gráfica que en seguir la pauta de la narración como exposición de los hechos. En todo caso, creo que para las carreras de ambos autores ésta fue una obra esencial, desgraciadamente poco conocida entre nosotros, sobre todo por las generaciones más jóvenes.

1 La editorial Warren publicó entre 1964 y 1983 varias revistas de cómics de terror y de ciencia ficción, como *Creepy* (*Vampus*), *Eerie* (*Rufus*) o *Vampirella*, en las que, además de retomar el espíritu de las clásicas historias de la EC, ofrecían un muy interesante catálogo de trabajos firmados por excelentes guionistas y dibujantes. Desde 1970, cuando el por entonces agente **Josep Toutain** viajó hasta EE UU para entrevistarse con **James Warren**, sus revistas ofrecieron una gran cantidad de historietas dibujadas por dibujantes españoles, que aunque trabajaron casi siempre con guiones ajenos, pudieron desarrollar en libertad sus estilos gráficos.

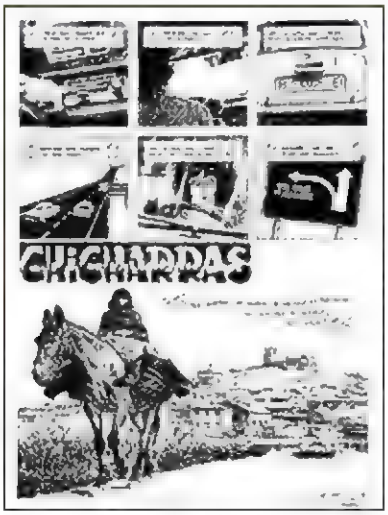
2 La revista *Pilote* fue creada en 1959, y en sus páginas nacieron personajes como Asterix, Blueberry o Valerian. Desde el principio fue una revista en la que publicaron exclusivamente autores franco belgas (posteriormente, españoles e italianos) y, con el tiempo, sus propuestas de cómics de género para lectores jóvenes fueron ampliándose para dar cabida a historietas para adultos.

[© 2005 **Antoni Guiral**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

"CHICHARRAS"



"Chicharras", *Bang!*, 13, Martín Editor, 1976, pp. 53-60.
Obra realizada sobre guión de **Felipe Hernández Cava**.

[Primera página de "Chicharras", por **Luis García**. Inmersa en el texto, dos viñetas seleccionadas de una página de la historieta]

VISITA BREVE AL AYER, por Juan Manuel Díaz de Guereñu

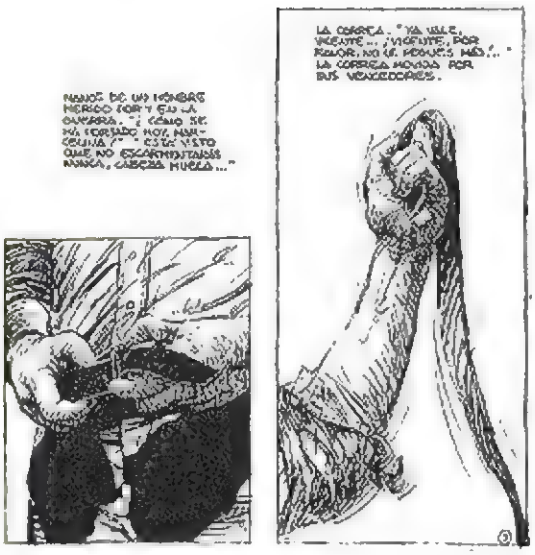
Entrevistado por **Jorge García**, **Luis García** confirma que "Chicharras" (*Bang!*, nº 12, 1977, pp. 53-60) es una historieta autobiográfica. Tal confesión puede parecer de entrada imprescindible para etiquetar esas ocho páginas, pero una lectura reposada muestra que resulta redundante, si no innecesaria.

"Chicharras" es una historieta de estructura argumental simple: un personaje anónimo viaja en su Mini matrícula de Barcelona a un pueblo llamado Santa Cruz de Almagro, donde pasea por calles y rincones, y recuerda la infancia pasada en ellos. Pero es también un experimento formal notable, sobre todo si uno lo sitúa en el momento de su gestación. La firmó el dibujante en 1975, aunque al publicarla hizo constar la colaboración de **Felipe Hernández Cava** en los diálogos. Éstos, en sentido estricto, sólo figuran formalizados como tales, inscritos en sus bocadillos preceptivos, en la penúltima de las ocho planchas de que consta la historieta, cuando el protagonista intercambia unas pocas frases banales con un lugareño. Pero las voces abundan en los cuadros de texto que acompañan a casi cada una de las viñetas, rememorando, evocando.

Tales voces dan acaso razón del título de la historieta, que, de otro modo, resulta bastante enigmático. **Luis García** cuenta en la citada entrevista que un día volvió a su pueblo de Santa Cruz de Mudela, del que llevaba ausente casi dos décadas, y recuerda el calor de agosto y el chirriar de las chicharras, que lo llevó a su infancia. Pero dicho chirrido no asoma a sus viñetas, desprovistas por completo de onomatopeyas, y los ruidosos insectos de ese verano manchego sólo constan en el título. A qué alude éste es uno de los acertijos que la obra propone al lector. Para descifrarlo, hará bien en escuchar las voces que resuenan en las evocaciones de ese protagonista, voces locuaces, de chicharra, que cuentan historias bien sabidas, aun sin contarlas. Además, la chicharrera abruma ese pueblo hundido en el sopor del estiaje, explícita en todo momento: en los contrastes broncos de luces y sombras; en el discurso interior del protagonista, que alude desde la página 2 al "calor sofocante"; en la mencionada conversación con el pueblerino, que menciona el agobio de la solanera. Diríase, pues, que el título inserta en el relato una metáfora discreta que resume las sensaciones del protagonista de regreso por un rato a su pueblo: voces pasadas que no callan y calor que no amaina.

Lo demás se explica por sí solo y con tanta más elocuencia por cuanto en esas páginas faltan notoriamente los acontecimientos. El protagonista está caracterizado con todos los rasgos de la juventud moderna de aquellos días. En el coche escucha el "Blowin' in the Wind" de **Dylan**, lleva melena abundante, gafas oscuras, camisola amplia y pantalón acampanado. Nada más enfilar, al final de la primera plancha, el camino polvoriento que le lleva hasta el pueblo, se cruza con una paisana embozada de negro a lomos de un jumento, una estampa de otro tiempo o de geografías lejanas y maltratadas. El contraste está pues servido. Sobre él se organiza el resto del relato. En éste no sucede literalmente nada: el personaje camina por callejas y campos, observa casas y rincones vividos, y de éstos emergen los recuerdos.

Los constituyen esencialmente voces y unas pocas imágenes que derivan directamente de dichos rincones, es decir, del recuerdo con que la mirada del personaje los inviste: la mano paterna esgrimiendo el cinturón de los azotes, Casimiro el compañero de juegos, la Juani, compañera de otros juegos. Es significativo por demás que la mano del padre durante el castigo condense todo el recuerdo de la antigua casa familiar, un recinto de sombras que evocan, en la tercera página, una serie de tres viñetas sin texto que nos


MANOS DE UN HOMBRE
HERIDO POR Y EN LA
GUERRA. ¿ CÓMO SE
HA FORJADO MOI MAN-
CEDUMA ? " " ESTOY SEGURO
QUE NO ESCARMENTARÁS
NUNCA, CABEZA HUECA..."
LA CORRIDA. " YA VALE,
VICENTE... ¡VICENTE, POR
FAVOR, NO LE PEGUES MÁS!..."
LA CORRIDA MOVIDA POR
SUS VENCEDORES.

aproximan al balcón sombrío y nos cuelan luego en su negrura. Eso es todo. Los juegos, en cambio, están ligados a parajes del pueblo vistos de nuevo —y dibujados: una calle, la higuera—, en los que un desdoblamiento temporal representado por dos viñetas que comparten el mismo espacio hace presentes la infancia y los amiguitos de entonces. Lo mismo que la confesión en la penúltima plancha.

Pero lo visual no es determinante en la pintura de ese pasado evocado. No lo es porque, para representarlo, sirven lo mismo las estampas actuales de ese pueblo muerto, hecho de calor, de penumbras, de casas humildes y caballerías. Lo que cuenta de verdad lo vivido, sin contarlo en realidad, son las voces que asaltan al recién regresado como a Juan Preciado cuando va a Comala en busca de su padre desconocido, Pedro Páramo, voces que surgen de entre las piedras. Son voces de tebeos leídos cuando niño, de un padre que castiga, de amigos que se suman al juego, de un cura que reprueba, condena, castiga a la desazón.

Tampoco pesan mucho las figuras de los protagonistas de ese pasado: el padre es una mano que azota; Casimiro y Juani, figuras desdibujadas en la distancia, insertas en un ambiente. El protagonista sólo se encara con ese lugareño anónimo que le cuenta que el pueblo va quedando despoblado. También afronta, significativamente, el rostro del cura, el padre Juan, cuyas rodillas, cuyas manos, cuyo discurso evoca largamente en las planchas 6 y 7. La presencia asfixiante de la religión se impone desde la quinta plancha, con el revolar negro de la sotana con que se cruza el personaje. Su discurso es el que perdura con más fuerza, un discurso trenzado con historias de martirios, de castigos divinos, de confesiones y remordimientos. Dicho discurso es el último de los que surgen del pasado y el dominante entre ellos. No es extraño que, después de revivirlo, el personaje se ponga de nuevo al volante y se aleje definitivamente de ese país de sombras y de jumentos. Pero ahora lo hace al son de los versos de Celaya cantados por Paco Ibáñez: "Nosotros somos quien somos, basta de historia y de cuentos." Con ellos, el autor y el protagonista se despiden de ese pasado oscuro y anuncian, como la canción, algo nuevo para su país y para sí mismos.

Luis García afirma que "Chicharras" es una historieta autobiográfica. Pero tal confesión no hace sino confirmar lo que los recursos formales que emplea en la historia dejan entender: el protagonista anónimo y sus evocaciones de ensimismado, tan anodinas, tan personales; el estilo fotográfico del dibujo; la evocación inconexa de situaciones vividas que se traducen en palabras, en discursos que pueblan esos lugares y el pasado presente de muchos de sus lectores de entonces; la contraposición, en suma, de dos modos de estar en el mundo, los representados por esas piedras y paredes encaladas, cargadas de voces, por esos pueblerinos sombríos en sus cabalgaduras y esas sotanas, de un lado; y por el coche, la manera de vestir y las canciones que escucha el protagonista, del otro.

Lo que se enfrentan son maneras y talantes, pero, sobre todo, valores. Unos mantienen en la eterna inmovilidad el pasado abandonado y resurgen con fuerza cuando se vuelve la mirada a éste. Otros preguntan o prometen algo distinto. Autobiografía es ese viaje de retorno, pero también y sobre todo los recuerdos que reaviva. Éstos no conforman una historia personal estructurada en un relato cerrado; más bien, y a modo de montaje de fragmentos, constituyen un retrato generacional, el de los jóvenes que decidieron abandonar la España tradicional. "Chicharras" cuenta, en definitiva, que, a diferencia de Juan Preciado, el **Luis García** que contó este regreso a la cuna de sus fantasmas personales y generacionales no estuvo dispuesto a dejarse engullir por ellos y por ese pasado aniquilador de voces tan pertinaces y tan agobiantes como el canto de las chicharras al mediodía de agosto.

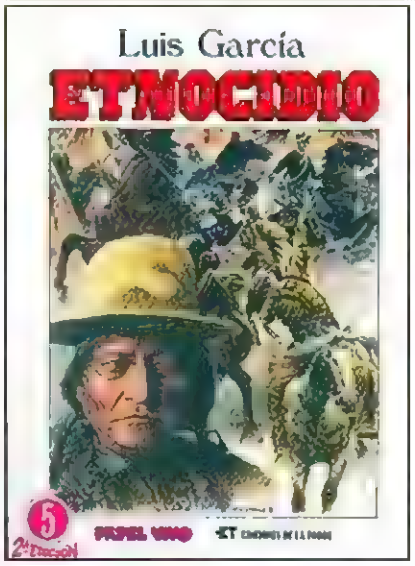
[© 2005 **Juan Manuel Díaz de Gereñu**, para *Tebeosfera* 050205] [Juan Manuel Díaz de Gereñu es Catedrático del Departamento de Comunicación de la Universidad de Deusto. Es autor de múltiples artículos sobre comunicación, bastantes de ellos ligados a la historieta. Escribe habitualmente en la revista *Trama*, dirige y escribe en la revista *Mundaiz* y acaba de publicar el libro *Habeko Mik (1982-1991). Tentativas para un cómic vasco.*]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

ETNOCIDIO

***Etnocidio*, Ediciones de la Torre: Papel Vivo, 5, Madrid, 1979** (con segunda edición en 1987). Obra realizada entre 1977 y 1979 junto a los guionistas **Jean Ollivier** y **Felipe Hernández Cava**, para la publicación francesa *Scop* y la española *Trocha*; fue compilada con la rotulación de **Enrique Ventura** y **Carlos Giménez**.
ISBN:84-85277-60-0.
Con 48 páginas en b/n más cubiertas en cartoné y color: 30'5 x 22 cm.
Introducción de **Carlo Frabetti**
Fue publicada en España en la revista de Colectivo de la Historieta *Trocha*, 1 y *Troya*, 3/4 y 8, de 1977-78.



[Cubierta de *Etnocidio*. Inmersa en el texto, una página interior. Son imágenes de **Luis García**]

ETNOCIDIO, por Lorenzo F. Díaz

Durante los años sesenta, Luis García pertenecía a una generación de dibujantes españoles que se ganaban la vida trabajando para el extranjero, dotados de gran mano para el dibujo y excelente técnica, tan apreciados por sus colegas como desconocidos para los demás.

El dibujo de Luis García era preciosista y progresivamente dependiente de la documentación fotográfica en que se basaba, atemperando todo ello una secuenciación inteligente que recordaba, y recuerda, la del *Príncipe Valiente* de Harold Foster (tanto que los bocadillos parecían intromisiones en la página). El momento cumbre de esa primera etapa fue *Las crónicas del Sin Nombre*, puñado de historias realizadas con guión de Víctor Mora donde un personaje indefinido vagaba por épocas y personas, presentándonos diversas historias. Era una obra bastante personal que hasta incluía un capítulo donde su "protagonista" se encarnaba en un dibujante de tebeos y los autores manifestaban mediante él su deseo de contar algo más comprometido y valiente, social y políticamente hablando.

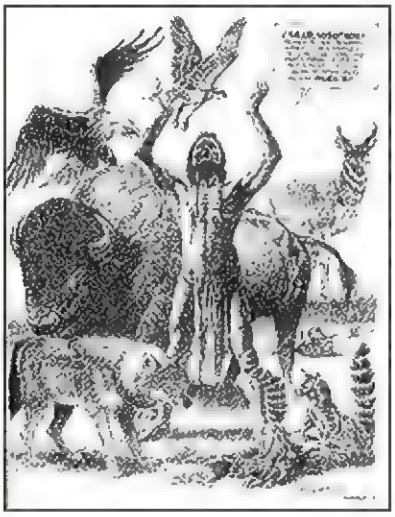
Porque esta obra es de principios de los setenta, años de difícil situación política en España (y en el mundo, con la guerra del Vietnam en pleno apogeo) y de creciente asunción de la historieta como medio de comunicación válido. Ambas cosas se conjuntaron en algunos nombres de esta generación de dibujantes que se consideraba comprometida con el país y con la legitimidad del medio en que se expresaban. La paulatina aparición de historietas de tinte "combativo" en revistas y publicaciones de difusión general contribuía a que los autores se sintieran todavía más ideológicamente insatisfechos con su trabajo.

Al menos ese parece ser el caso de Luis García, que empezó a realizar una serie de historias cortas que, posteriormente vendería a publicaciones europeas como *Pilote, Scop* o *Linus*, que ya le habían publicado *Las crónicas del Sin Nombre*. Eran historias donde se alejaba de la ficción para ahondar en el documento, tanto personal como político, empleando una estructura de guión completamente alejada de la fotonovela a la que parecía ir derivando con su tratamiento fotográfico de la viñeta. Historias que hablaban de indios exterminados por la cultura norteamericana, de desertores castigados por tener honor, de regresos nostálgicos al hogar...

Inspirándose en el trabajo del Equipo Crónica y, sobre todo en el de El Cubri, Luis García definió una gramática para el documental en viñetas de forma tan concisa e inteligente que desde entonces se asocia indisolublemente a él, pese a nacer de forma clarísima en los trabajos del citado El Cubri. Casi podría decirse que es una clase de historieta que si bien fue iniciada por otros autores, nunca fue tan efectiva como en sus manos.

Lo que en manos de otro podría parecer un collage de imágenes independientes, con dibujos propios o reciclados de pinturas de Charles M. Russell o Frank McCarthy, partiendo de fotos de películas o de amigos, aquí se ordenan con inteligencia sobre el papel, estableciendo una continuidad narrativa al compartir página, utilizando las palabras del texto para dotarlas de hilo narrativo. El resultado es una narración distante, fría, que acaba teniendo una gran fuerza merced a un distanciamiento que, paradójicamente, te hace partícipe de la historia gracias a convertir a esas viñetas en iconos perfectamente reconocibles.

Resulta imposible no sentirse conmovido ante cualquier retrato de indio en *Etnocidio*, ante esos rostros llenos de dignidad y cansancio. Porque pese a ser rostros dibujados a partir de una foto, o de una pintura ajena, su reinterpretación gráfica y su situación junto a otros rostros, otras imágenes, otras viñetas, dentro de un diseño preciso de página, y enmarcado en un texto medido y cuidado, los convierten en palabras de un discurso y un mensaje tan evidente como insoslayable. Y todo porque esa imagen es siempre modificada y adaptada a cada momento, sirviendo la foto de base como apoyo al dibujo, sin dejar que se apodere de él y altere la puesta en escena desvirtuándola (error muy habitual en los autores que dependen en exceso de la documentación fotográfica), hasta el punto de que se permite repetir foto en diferentes historietas, sirviendo su carácter de icono para transmitir el mismo mensaje en esas dos narraciones diferentes, y funcionar con tal eficacia que no importa su reiteración. Porque es estilo.



El álbum de *Etnocidio* está compuesto de algunas de estas historias (que se publicarían en la revista *Trocha / Troya*) y podría parecer una serie de relatos dispersos e inconexos: una versión muy libre de un cuento de Ambrose Bierce, un guión del francés Jean Ollivier, dos guiones de Felipe Hernández Cava (a la sazón miembro del citado equipo El Cubri, además de escribir los textos de la versión de Bierce). Pero todos ellos adquieren una notable unidad gráfica y temática gracias al trabajo de García, hasta el punto de que la historia "Batallón de San Patricio" queda perfectamente integrada en el conjunto pese a no contener un solo indio. Sólo la misma ideología, las mismas imágenes llenas de fuerza, el mismo mensaje...

Porque *Etnocidio* no sólo es posiblemente el mejor trabajo de su carrera (en mi modesta opinión, al menos), sino una de esas extrañas obras que marcan el momento culminante de un autor, al tiempo que definen una forma de hacer, una gramática.

Tras abundar en esta línea con la interesante *Argelia* y dispersarse con *Nova-2*, Luis García derivaría al campo de la pintura, abandonando la historieta. Dejó atrás un puñado de obras notables, siendo estas las joyas de su corona.

[© 2005 **Lorenzo F. Díaz**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

CHICHARRAS

Chicharras, García y Beá Editores: Colección rambla, 4, Barcelona, 1985 -ISBN: 84-86195-00-4-. Obra realizada sobre guiones propios y de **Miguel Ángel Nieto** (la historieta "Janis"), **Felipe Hernández Cava** (la historieta "En el escalón más bajo") y **Andrés Martín** (la historieta "G.I.M."). Algunas historietas fueron publicadas también en revistas como *Trocha / Troya* o *Rambla*.

[Cubierta de ***Chicharras***, de **Luis García**]

EL CONTEXTO. Reflexiones acerca de *Chicharras*, por Norman Fernández

> ...a partir de un momento dado la historia empezó a moverse en un país totalmente imaginario; un país donde las ideas carecían de valor, donde los principios –todavía proclamados y reclamados– eran objeto de cotidiano escarnio, y donde las ideologías se reducían en política a puras denominaciones en el juego de los diferentes papeles que el poder se atribuía, donde lo único que contaba era el poder por el poder.
>
> **Leonardo Sciascia, *El contexto.***

He extraído las líneas anteriores de la novela corta de Leonardo Sciascia *El contexto*, entre otros motivos para justificar haberle copiado el título para encabezar este texto sobre el álbum de Luis García *Chicharras*. No es que *Chicharras* y la novela de Sciascia (que en realidad trata sobre una investigación policial referida al asesinato de una serie de jueces) compartan similitudes temáticas. En verdad, lo que comparten ambas obras sería el importante peso de eso que se ha dado en llamar "el contexto"; no es posible realizar un análisis integral de ambos libros sin tener en cuenta aquello de lo que hablan pero que no cuentan en sentido estricto.

Como libro recopilatorio, *Chicharras* fue editado en 1985 por García & Beà Editores como cuarto volumen de la Colección Rambla. Las historias que componen el libro fueron realizadas en realidad durante la década de los setenta, entre 1974 y 1978, y forman parte de los trabajos que consiguieron la proyección internacional lógica para un autor con el impresionante talento plástico de Luis García, tras su publicación en cabeceras como la italiana *Linus* o la francesa *Pilote*. "Janis", la historia que abre el libro, está escrita en colaboración con Miguel Ángel Nieto y comienza como un juego lúdico que termina derivando en una pesadilla (del estilo, esta última, de las historias que García tuvo que ilustrar en su periodo de trabajo para la editorial Warren).

> ...aquello era el paraíso de las chicharras; es decir, el silencio mismo.
>
> **Max Aub, *El cojo.***

Chicharras, la segunda historia y la que da título al volumen es sin duda la más emblemática de todas ellas. Escrita en colaboración con Felipe Hernández Cava (y rotulada por Carlos Giménez) consiste en un ocasional viaje de retorno de un joven al pueblo en que nació; acompañado de la remembranza (sin atisbos de nostalgia) de su vida de niño en aquel lugar y de la asunción de haber escogido un modelo de vida distinto del que le esperaba si hubiese seguido anclado en aquel lugar geográfico.

Al denominado género negro pertenecerían las dos historias siguientes, ambas cargadas de un fuerte componente político. "En el escalón más bajo" es un guión de Hernández Cava protagonizado por un detective que es contratado para localizar un "agitador" social que molesta a determinados estamentos del poder. "G.I.M.", por su lado, es una historia escrita por Andreu Martín sobre un falso secuestro, realizado con fines políticos, en el que la resolución no es la que esperaba el propio secuestrado y, teórico, ideólogo del plan:

> «–Pero, a fin de cuentas, ¿Quién sale ganando con toda esta comedia?
> –Y yo qué sé. No entiendo nada de política.»

"El ojo de cristal", la quinta historia, consiste en una adaptación de un cuento de Curzio Malaparte en el que, sobre el escenario de la Segunda Guerra Mundial, asistimos a una pequeña historia sobre la crueldad humana. Otra adaptación, en este caso de un cuento de Jack London, cierra el libro. "Ley de vida" es una historia de seis páginas sobre el final del camino para un anciano indio y la integración de este final en el proceso natural de la vida.

Todas las historias están plasmadas con ese increíble talento que Luis García tenía para el dibujo. Todas están realizadas en blanco y negro y resueltas utilizando la línea como base del dibujo, con un estilo que utiliza esas líneas como sustitutas o complementos de los sombreados. A ese virtuosismo de García con el dibujo hay que añadir su personal y peculiar técnica narrativa, basada en lo que la solapa del propio libro define como un «tratamiento documental, casi fotográfico, de la imagen».

Pese a los casi 30 años transcurridos desde la realización de las historias su apartado gráfico no se ha resentido en absoluto; algo que no se puede decir de todos los guiones y aquí es donde debemos volver al contexto. Todas las historias se parieron en un momento histórico determinado; en un contexto político y social que por fuerza se deja sentir, y mucho (tal vez hay quien piense que demasiado), en algunas de ellas. Y no sólo es este contexto en el que hay que analizarlas, sino que también se dieron a luz en un contexto determinado para el propio medio: un momento en el que los autores y autoras de historieta están realizando un esfuerzo para trascender desde un producto considerado con tintes infantiles / juveniles, hasta una forma de expresión adulta desde la que se puede no solo construir obras de la misma entidad que las de otras formas de expresión artística, sino que además permite a los creadores utilizar su propio trabajo como un arma más a utilizar en el intento de trasformar la sociedad es un modelo más justo.

Siempre que se hace una historia
se habla de un viejo, de un niño o de sí
Silvio Rodríguez, *La canción del Elegido*

Decíamos antes que *Chicharras* era sin duda la narración más emblemática del libro, y lo es además por varios motivos. Varias son las consideraciones que se pueden hacer sobre ella y una de ellas nos sirve para explicar la importancia del (tan traído y llevado en este texto) tema del contexto. Si partimos del hecho de que *Chicharras* es una historia que, al menos en parte, trata sobre el abandono del mundo rural, resulta paradójico comprobar cómo este hecho no tiene igual significado ahora que entonces. Para el protagonista de *Chicharras* el abandono de ese modo de vida representa, realmente, el abandono del modelo de vida que imponía el franquismo: su marcha supone un camino hacia la libertad, alejándose del perverso modelo de relaciones humanas que imponía el régimen franquista. Hoy en día el abandono del mundo rural significa otra cosa: la contraria. Supone el resultado de una forma de vida impuesta por los poderes económicos (auxiliados por los poderes políticos a su servicio) que deciden dónde debe producirse cada acto o producto a nivel mundial; sin posibilidad de réplica o rebelión. El abandono del mundo rural ya no sirve en el nuevo milenio para representar la búsqueda libertad, ni como metáfora para la rebeldía ante caducos modelos sociales: supone el resultado de este nuevo régimen global que ha venido a sustituir a aquel régimen más localizado y que igual que aquel, junto a sus imposiciones económicas, nos impone también otro infame modelo de relaciones humanas.

Pero volviendo a *Chicharras,* sus ocho páginas suponen también un hito debido a su carácter autobiográfico: el protagonista del relato no es otro que el propio Luis García que comparte con los lectores el resultado de un viaje real al pueblo que le vio nacer, acompañado de la travesía mental a algunos recovecos de su memoria individual, que a la par también lo son de la memoria colectiva de la época. Luis García inicia con estas *Chicharras* un modelo de historieta en el que el autor pierde los complejos y decide hablar de sí mismo. Un modelo que posteriormente llevaría a su máxima expresión Carlos Giménez con obras maestras como *Paracuellos, Barrio* o *Los Profesionales*.

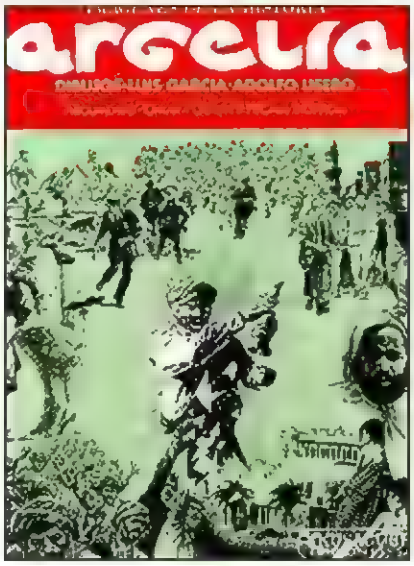
[© 2005 **Norman Fernández**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

ARGELIA

***Argelia*, Ikusager Ediciones: Imágenes de la Historia, 5, Vitoria / Gasteiz, 1981.** Obra realizada en 1979 junto a **Adolfo Usero** en el dibujo, con asesoramiento de **O. Omar** y sobre guión de **L. García** y **Felipe Hernández Cava**. **ISBN:**84-85631-10-2.
Con 54 páginas en b/n más cubiertas en cartoné y bitono: 31'5 x 24 cm.
Introducción de **Carmelo Hernando Haro**
Fue publicada también por entregas en la revista de García & Beà *Rambla* a partir de su núm. 7, de 1983.



[Cubierta de **Argelia**, de **Luis García**]

ARGELIA, por Ángel de la Calle

Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río.
Heráclito

Dice **Luís García** que sus colaboraciones con **Felipe Hernández Cava** siempre han sido o una "aventura" o un "ensayo". Este *Argelia* reúne las dos acepciones: es un ensayo y una aventura.

Aventurera parece su realización. Parte de una propuesta del gobierno argelino de mediados de los años setenta -la época en que el general **Bumedian** dictaba sobre el ejército y por tanto sobre el Frente de Liberación Nacional (FLN)- a **Luis García**, que acepta el encargo de adaptar al formato cómic un libro divulgativo, de **O. Omar**, sobre los orígenes y la gestación de la revolución que llevaría a la colonia argelina a conseguir la independencia de la metrópoli francesa.

El dibujante de *Las crónicas del Sin Nombre* enfrentó la propuesta y junto a **Adolfo Usero** trazó las 42 páginas del libro que en 1979 publicó la editorial Ikusager. Por medio hubo la visita del dibujante a Argelia, el encuentro con el escritor del libro de origen y la estrategia de escritura del guión que consistió en que **García** se leyó el libro, lo maduró y, dejándolo aparte, distribuyó la historia en la cuarentena de páginas según le dictaba su memoria. Cuando el cómic estuvo dibujado, llamaron a **Hernández Cava** para que añadiese el texto en los cartuchos y bocadillos que habían dejado en cada viñeta. Un método de trabajo más parecido al sistema industrial americano que a la autoría formal europea; aunque, probablemente, la estadía en **El Cubri** hubiese dejado a **Cava** preparado para cualquier contingencia creativa y laboral, y esta forma de trabajar no le sorprendiese. En todo caso, de no conocer de primera mano este dato sobre la ejecución de la obra sería difícil decir si este poco habitual método de trabajo se percibe en el resultado.

El posible lector hispano que decida adentrarse en *Argelia* -tras tomarse la molestia de hacer que su librero se lo encargue a la editorial vasca y que los hados de la distribución le sean propicios- debe saber que se encontrará ante un documental -con momentos dramatizados-, no ante una obra de ficción al uso. No conviene olvidar tampoco que estamos ante un libro en formato cómic que se pretendió, en su gestación, formativo y propagandístico; para gente a la que el leer el texto de **O. Omar** les resultase "difícil". Y debe tenerse en cuenta, para no equivocarse, que el pariente narrativo al que se cita habitualmente junto a esta obra, la película *La batalla de Argel* de **Gillo Pontecorvo**, sí es una obra narrativa de ficción; aunque los hechos que se cuenten en el filme sean "reales".

Estamos ante un "ensayo". Ante un libro de Historia, que cuenta la epopeya de la liberación argelina, desde sus orígenes en 1830 hasta 1954. Justo donde comienza la historia que se narra en *La batalla de Argel*. Estos datos son necesarios para abordar una lectura actual del libro de **García**, **Usero** y **Cava**.

La utilización del documental en el cómic no es nueva, desde las *Historias del tío Paul* del cómic belga hasta las narraciones, con guiones de **Milo Milani**, que para *El Corriere dei Ragazzi* realizaron **Sergio Toppi** o **Dino Battaglia**, hay una buena colección de cómics de consumo y/o propaganda que se han realizado bajo el formato de narración documental. Lo que no es tan habitual es tratar el género de una forma tan seria, documentada y sin tapujos ideológicos como hicieron, en el libro que nos ocupa, los tres autores españoles.

García distribuyó la página en dos tiras de viñetas; alterando el montaje sólo en muy contadas ocasiones. Esto le imprime al libro un ritmo modulado y esperable, con escasas intercalaciones de tres tiras por página, que no siempre se justifican con lo que se nos está narrando en ese momento. Esta distribución potencia el tamaño de las viñetas y, con ello, su espectacularidad, lo que dada la envidiable técnica de **García** y **Usero** con el blanco y negro, refuerza la parte visual que, en definitiva, es lo que espera el lector de cómics de la adaptación de un texto como el de **O. Omar**.

Según quien dibuje la viñeta, **Usero** o **García** (quien de los dos la haya pasado a tinta, o cual de las técnicas de dibujo propias de **García** se usen en cada viñeta), el lector tendrá una visión diferente del momento, la secuencia o el hecho. Comprimir más de un siglo de historia en cuarenta y dos páginas de cómic es complicado. Escoger los hechos más relevantes de esos ciento y pico de años y tratar de secuenciarlos, de ficcionalizarlos en pocas viñetas, para a continuación seguir proporcionando datos históricos, hacer que los años corran, que los personajes históricos no se difuminen en la memoria, es tarea compleja. En esto, la prosa de **Cava**, efectiva y ajustada, es impagable.

En definitiva, estamos ante un hito del cómic realizado en España. No recuerdo ahora ningún otro documental que tenga esta fuerza y esta capacidad de resumen. No sé cómo leyeron esta obra los argelinos de 1979, pero desde el punto de vista del lector de aquí puedo asegurarles que fue una sorpresa.

Luis García, junto a **Víctor Mora**, es autor de una de las cumbres del cómic español y europeo, *Las Crónicas del Sin Nombre*, pero es también autor de esta obra, quizá menor, pero trascendente por su originalidad y por lo aislada que está en su género.

Pero déjenme que les cuente alguna consideración que creo oportuna. La obra está financiada por el FLN del general **Bumedian** (espero que el nombre se escriba así, no me hagan ir a por el *Historia 16* dedicado a la revolución argelina), así que el amigo **Ben Bella** -recuérdese que **Ben Bella**, el líder más carismático de la revolución argelina, fue destituido y exilado por el propio **Bumedian** en el habitual festín que las revoluciones se dan con sus hijos-, que creo que es el personaje que asalta un banco -en una acción directa para recaudar fondos para la revolución-, y que el libro visualiza en la página 40, no tiene nombre, no es citado. Lo cual no sé si es una hazaña de los autores, al introducirlo de tapadillo, o lo contrario. Como es un documental esto se vuelve importante, no narrativa pero si históricamente. La gran rotulación, firmada por **Ripoll**, tiene sin embargo una errata imperdonable en la página 15. En lugar de "1921" escribe "1912", con lo cual el resto de lo que se nos cuenta en esa página es incomprensible, al menos cronológicamente, en dicha secuencia de hechos. Como es un documental, esto es importante. Y habla de la necesidad de los correctores de estilo en las editoriales de cómics. O, al menos, de alguien que se los lea con atención antes de mandarlos a la imprenta. De nada sirve que la tapa del libro sea muy dura si luego el cincuenta por ciento de la obra, el texto, la literatura, no está cuidada.

La cita de **Heráclito** que encabeza este artículo puede añadirse a otro argumento literario importante: lo que se nos narra en el cuento de **Jorge Luis Borges** "Pierre Menard autor de El Quijote".

Cuando hace más de veinte años leímos el libro de Ikusager, Argelia era un país que vivía en el resultado de una revolución que siempre se nos contó como socialista. Pienso que la lectura de este libro de **García**, **Usero** y **Cava** hacía el suficiente hincapié como para que pudiésemos descubrir que el FLN se formó con algo más que con esforzados patriotas ansiosos de libertad y estudiantes marxistas salidos de la Sorbona. Pero quizá no sabíamos leerlo. No creo que pudiésemos imaginar que un régimen socialista revolucionario podía cambiar tan poco a un pueblo mayoritariamente musulmán y religioso. Tampoco sabíamos, o no podíamos creer, que un régimen revolucionario pudiese estar tan corrupto. Desgraciadamente los veintitrés años que han pasado desde que leímos este libro llenaron de sorpresas argelinas los noticiarios. Sorpresas y noticias que hacen que la lectura hoy sea otra, que la hagamos con otros ojos y concluyamos otra diferente cosa. Pero creo que, como en el cuento de **Borges**, si **García**, **Usero** y **Cava**, tratasen de realizar *Argelia* desde el punto de vista actual, de hoy, tendrían que hacer las mismas cuarenta y dos páginas. Aunque las mismas palabras e idénticos dibujos contarían, cuentan, otra historia distinta. Y es que el tiempo también pinta...y escribe.

[© 2005 **Ángel de la Calle**, para *Tebeosfera* 050205]

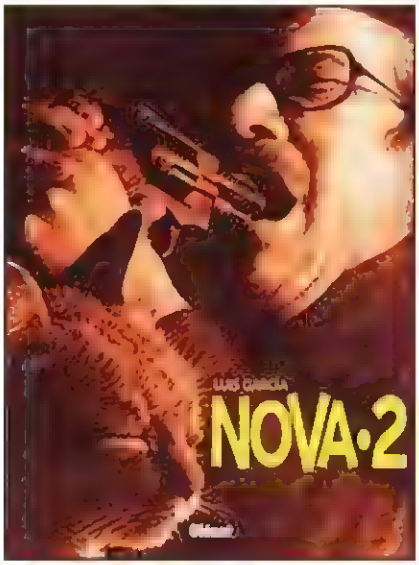
ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

NOVA-2

***Nova-2*, Glénat España, Barcelona, 2004.** Obra realizada entre 1981 y 2004, sobre guión propio (con la colaboración de Felipe Hernández Cava en las páginas 12-14). 96 páginas en b/n y color más cubiertas en cartoné y color: 30'5 x 22 cm.

Fue publicada por entregas en *TOTEM*, de Nueva Frontera, núms. 34 a 38; la segunda parte de "Nova-2" apareció en *Rambla*, 1 a 5, 9, 10, 13 y 18 (García & Beá eds., 1982). La obra fue recogida primeramente en el álbum *Nova-2* (García y Beá, 1985, ISBN: 84-86195-02-0) y, finalmente, ampliada para el libro *Nova-2* (Glénat España, 2004).

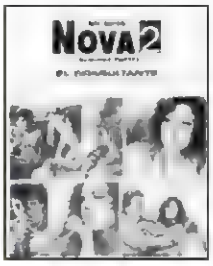


[Cubierta del libro *Nova-2* en su edición de Glénat España. InmersaS en el texto se ofreceN la cubierta de la anterior edición, de *García & Beà Eds.* en su colección Rambla Color, y una página del interior. Imágenes de **Luis García**]

NOVA-2, por Jorge García

Las elecciones democráticas del 15 de junio de 1977 marcaron un punto de inflexión en nuestra memoria colectiva. Aquel día culminaron las esperanzas de muchos españoles, pero también se vieron frustradas las de la izquierda "rupturista" (representada por la Liga Comunista Revolucionaria, el Movimiento Comunista, la Organización Revolucionaria de Trabajadores y el Partido del Trabajo), que sufrió un severo revés electoral. Desde ese momento, los militantes de estas agrupaciones se limitarían a nutrir las filas de los partidos parlamentarios de izquierda, especialmente el PSOE (cuyo número de afiliados pasó, entre 1974 y 1979, de 3.500 a 100.000). Había sonado la hora del "desencanto". En sintonía con esa atmósfera, y muy afectado por el asesinato de John Lennon en 1980, el historietista Luis García decidió imprimir un giro a su obra.

García tenía a su espalda una larga trayectoria: en los años 60 había trabajado para la agencia Selecciones Ilustradas, y en los setenta había alcanzado renombre internacional, colaborando con el sello Warren Publishing y realizando *Las Crónicas del Sin Nombre* (que, escritas por Víctor Mora, la publicación francesa *Pilote* editó en 1973). Poseía un gran talento para el dibujo, encuadre, planificación e iluminación dramática; y, además, unas inquietudes fuera de lo común en el medio, debido al proceso de concienciación que lo aproximó al maoísmo e inyectó en su labor una profunda dimensión ética, patente en álbumes como *Etnocidio* (1979) o *Chicharras* (1985).



Con ayuda en los textos del guionista Felipe Hernandez Cava, García había concebido una nueva serie, *Nova-2*. Publicada en las revistas *Totem* y *Rambla* en 1981 y 1982, respectivamente, nacía como un relato de aventuras donde tres personajes muy distintos buscaban un meteorito en el desierto de Argelia. Sin embargo, tras la muerte de Lennon, el autor modificó este planteamiento inicial para, sin solución de continuidad, hacer balance de sus vivencias y las de toda una generación, encarnada en la figura de Víctor Ramos, dibujante de historietas al borde del suicidio. Un simple giro del destino pondrá en manos de éste el arma con que cumplir tal propósito. Desde ese instante, su vida le pertenecerá por completo.

Nova-2 fue, a su vez, el laboratorio de múltiples soluciones gráficas y narrativas: el lápiz para enfatizar el clima asfixiante de la ficción, juegos con la tipografía y el *collage*, inclusión de planchas de historieta como contrapunto a lo narrado, encadenados de secuencias (alguno, por añadidura, con fundido). Todos estos elementos, y muchos otros, sustentan la estructura externa del relato. La interna, en cambio, descansa en la introspección.

El autor puso mucho de sí en estas páginas, llegando incluso a aparecer en ellas como secundario para vender, sobre el papel, su ideología revolucionaria a cambio de unos pocos billetes. Uno a uno, bajo una luz nocturna que remite al mundo del sueño, García va saldando cuentas con el franquismo y su lastre de complicidad y miedo. Esta intención catártica otorga a la obra un valor añadido: el testimonial. Hoy en día, con la

historieta autobiográfica tan en boga, deberíamos celebrar la reaparición (en una edición espléndida y, al fin, completa) de este clásico del género donde, por encima de todo, se sitúa la autenticidad.

[© 2005 **Jorge García**, , para *Tebeosfera* 041015; recuperado para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

LUIS GARCÍA OBRAS:

ALTAMIRA

Grup Experimental D'Il·lustradors Altamira, Barcelona, autoedición del GEIA, 1964 (presum.). Revista, formato 20 x 15 cm., 20 páginas, B/N. Autores: **Carlos Prunés, Florenç Clavé, Josep María Miralles, Luis García, Enric Torres, Fernando Fernández, Rafael López Espí, José González**.

Cubiertas del primer y único número de *Altamira*, obra de **Luis García**

ALTAMIRA, por Jorge García

Creo que se ha escrito poco sobre la incidencia de la ilustración en la vida de los dibujantes de historieta. Sometidos a una actividad laboral intermitente, los historietistas han encontrado en los ámbitos del libro y la prensa un digno soporte económico. La ilustración se ha convertido en la principal ocupación profesional para muchos autores que, posteriormente, han regresado a los tebeos de forma esporádica (al respecto, el ejemplo de **Miguel Calatayud** resulta emblemático). Para otros muchos, este quehacer constituye un complemento a los ingresos procedentes de la historieta, la publicidad o el diseño. En uno u otro caso, los dibujantes están sometidos a unos condicionantes: los propios del texto a ilustrar (con frecuencia, de condición inferior a las imágenes que lo acompañan) y los que añade el capricho del editor de turno. En este sentido, cabe destacar la labor del Grup Experimental D'Il·lustradors Altamira en la lucha contra esas imposiciones[1]. El esfuerzo de sus colaboradores, recogido en el primer y único número de la revista homónima (desde ahora *Altamira*, coordinada por **Florenç Clavé** en 1964), es fiel reflejo de la rebeldía contra los imperativos industriales. Por añadidura, las ilustraciones que conforman dicha publicación levantan acta, bien que de forma oblicua, de la realidad española (y catalana) de principios de los años sesenta.

Los ocho componentes que formaban el grupo (**Carlos Prunés**, **Josep María Miralles**, **Luis García**, **Enric Torres**, **Fernando Fernández**, **Rafael López Espí**, **José González** y el propio **Clavé**[2]) se contaban entre lo mejor de Selecciones Ilustradas, empresa fundada en 1956 por **Antonio Ayné** y **Josep Toutain**, y, en opinión del historiador **Antonio Martín**, "la más importante agencia española de comics, tanto en los trabajos para el extranjero como en los de creación propia"[3]. De entre todos ellos, **Prunés**, **Miralles** y **Clavé** habían trabajado para el estudio desde su apertura (lo que les valió el ser pioneros en lo que a publicar en el mercado británico se refiere); otros, como **González** y **García**, se fueron incorporando con posterioridad. Todos compartían pupitre en el mismo entorno asfixiante y dibujaban casi en serie los guiones bélicos o sentimentales que, invariablemente, les remitían las editoriales inglesas. En esa atmósfera rutinaria, tal y como la ha descrito **Carlos Giménez** en su serie *Los Profesionales*, no quedaba mucho espacio para la creatividad ni, mucho menos, el compromiso.

A este respecto, y pese a la militancia que unos pocos autores mantenían[4], el auge de la contestación política y social a la dictadura durante los años sesenta (especialmente desde los ambientes obrero y universitario) no tuvo su correlato en la historieta española. La realidad misma, aún exenta de sus aristas más contestatarias, permanecía ausente de las viñetas, omisión que debió ser tanto más significativa en Cataluña, donde el "catalanismo" mantenía un duro pulso con la burguesía local y las autoridades franquistas. En este sentido, **Antonio Martín** ha destacado la importancia de la revista infantil *Cavall Fort* (creada en 1961), a la que consideraba "un ejercicio de posibilismo, donde se luchaba por Cataluña pero sin enfrentarse abierta ni directamente con el régimen y su aparato represor, aprovechando las reglas de juego del sistema"[5]. A su manera, en *Altamira* se reprodujo esta misma actitud, aunque para entenderlo debamos ubicarla en el contexto del que surgió.

En la Cataluña de aquellos años los acontecimientos se sucedían con rapidez: el boicot al uso de tranvías en 1951 debido a una subida de tarifas, la elección en 1954 de **Josep Tarradellas** como presidente de la *Generalitat* en el exilio, el segundo boicot al

transporte público y la primera asamblea libre de estudiantes en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona en 1957, la creación un año más tarde del *Comité de Coordinació de les Forces Politiques de Catalunya* presidido por **Claudi Ametlla**, el surgimiento de un "nuevo catalanismo" de fuerte impregnación católica (cuyo brazo más activo estuvo encabezado por **Jordi Pujol**) y el rechazo, a partes iguales, de la socialdemocracia y el estalinismo por parte de un "nuevo socialismo" representado por la *Associació Democràtica Popular de Catalunya* y el *Front Obrer de Catalunya*. En paralelo, se vivía un resurgir de la cultura en lengua catalana, con hitos fundamentales como el nacimiento de la *Nova Cançó* en 1961 (con la asociación de cantautores "Els Setze Jutges") o la aparición de editoriales dedicadas en exclusiva a la publicación de libros en lengua vernácula, caso de Edicions 62[6].

A este magma se vino a sumar la inmigración, estimulada por el desarrollo económico de la zona. La oleada inmigratoria de la década del sesenta generó un largo debate en torno a su incidencia en el futuro de Cataluña; el punto de partida fue el libro *Els altres catalans* de **Francisco Candel** publicado en 1964, que denunciaba las condiciones de vida de los inmigrantes y proponía como vías para la integración el mestizaje y el respeto hacia los valores de éstos (una propuesta cuya vigencia aún perdura). Esta postura fue contestada desde sectores nacionalistas y reaccionarios que consideraban la adopción de la lengua catalana como condición *sine qua non* para aceptar la permanencia de los inmigrados en el seno de la comunidad[7]. *Altamira* se gestó en esta atmósfera, y muchas de esas claves impregnaron sus páginas, fueran los miembros del grupo conscientes de ello o no.

Al abrir la revista, casi tanto como las imágenes que la conforman, salta a la vista la "catalanización" que han sufrido los nombres de **Luis García**, **Pepe González** y **Fernando Fernández** (que aparecen, respectivamente, como **Lluis García**, **Josep González** y **Ferran Fernández**, aunque firmen las láminas con su verdadero nombre). Situada en el contexto esbozado líneas arriba, esta decisión (tomada por **Florenç i Clavé**[8]) no podía ser inocente; por este medio, los autores se sumaban a las corrientes intelectuales del momento y, al mismo tiempo, se blindaban contra la xenofobia de quienes entendían Cataluña como patrimonio exclusivo de los catalanes.

En otro orden de cosas, esta publicación nos ofrece un fiel reflejo de lo que sus componentes habrían podido dar de sí en un entorno editorial más libre. Excelentemente diseñada (jugando con los espacios en blanco y la distinta ubicación de las ilustraciones en cada página), *Altamira* debió suponer para sus responsables un respiro en la producción de obras de encargo. Por su parte, estos historietistas no eran ajenos al mundo de la ilustración: tales son los casos de **Luis García**, habituado a realizar las cubiertas de aquellas novelas del Oeste en las que, por enésima vez, un forastero llegaba a Sacramento; de **Pepe González**, cuyas imágenes presidieron más de una vez el frontis de las revistas inglesas *Valentine* y *Marilyn*, y la española *Rosas Blancas*; o de **López Espí**, luego célebre portadista al servicio de Ediciones Vértice. Sin embargo, en esta ocasión trabajaban con total libertad. Que algunos supieran aprovechar esa autonomía mejor que otros es materia susceptible de interpretación; en cambio, el resultado final es irreprochable.

Altamira recoge ocho ilustraciones, una por cada dibujante, realizadas en una amplia variedad de estilos. Si uno consulta la obra previa, y posterior, de los colaboradores, no dejará de asombrarle la versatilidad que aquí manifiestan: desde **Carlos Prunés** (precursor en lo que a trabajar para editores estadounidenses se refiere[9]), que elabora a golpe de pincel una estampa expresionista, casi abstracta, muy alejada de la limpieza y el gusto por el detalle que caracterizan muchas de sus páginas; hasta **Pepe González**, que huye de la línea estilizada de sus historietas románticas para realizar un soberbio retrato de su admirada **Barbara Streisand**, a quien destaca sobre fondo oscuro con una iluminación recortada, definiendo sus rasgos por medio de pinceladas nerviosas y truncadas.

Al margen de la variedad de registros gráficos que permite constatar, *Altamira* es también un magnífico catálogo de las inquietudes que subyacían en el ánimo de sus creadores. Ahí está, sin ir más lejos, el autorretrato que **Luis García** realiza para la ocasión, donde superpone una serie de trazos furiosos a un esbozo muy convencional de su fisonomía (recurso similar, si me permiten la digresión, al que luego han desarrollado varios dibujantes británicos o estadounidenses); ahí se manifiesta, desde época muy temprana, la inquietud que ha presidido toda su carrera. También es el caso de **Josep María Miralles**, quien dibuja a un boxeador en actitud de reposo, apoyado en una de las esquinas del cuadrilátero; **Miralles** acentúa la tensión y el vigor de la semblanza mediante la elección de un encuadre lateral y ligeramente contrapicado, y el empleo de un lenguaje gráfico expresionista (tanto en la iluminación como en la fuerza dramática del pincel); nada más ajeno, creo yo, a esa "línea elegante y refinada" que le atribuyó con justicia el historiador **Jesús Cuadrado**[10]. Y también es el caso, para bien o para mal, de **Fernando Fernández**, quien hace gala de sus inclinaciones pictóricas en el retrato de un anciano, resuelto con línea sinuosa y una luz próxima a la de algunos lienzos de **Van Gogh** (a quien, sospecho, **Fernández** debía estar estudiando en aquel momento).

Al mismo tiempo, la realidad española se filtra por los poros de esta publicación, evocando ese mismo universo rural que habían denunciado en sus relatos **Ignacio Aldecoa**, **Antonio Ferres**, **Juan Goytisolo**, **Alfonso Grosso**, **Armando López Salinas** y tantos otros. No obstante, en las planchas de **Enric Torres** y **Rafael López Espí** para *Altamira* sólo está presente el testimonio de ese mundo, exento de todo matiz acusatorio que, a buen seguro, les hubiera acarreado a sus autores más de un disgusto con las autoridades. **Enric** se recrea en una estampa campesina, difuminando las siluetas de sus protagonistas mediante un violento contraluz; por su parte, **López Espí** esboza con trazo limpio y suelto una manada de vacas, jugueteando con los contrastes de luces y sombras en el lomo de los animales.

Queda para el final el trabajo de **Florenç Clavé**, soberbio en su sobriedad. El ventanal que preside la ilustración evoca una atmósfera asfixiante; sus listones y cendales filtran la luz de una manera muy acusada, estableciendo el segundo término por contraste y dotando a la imagen de una inusitada profundidad de campo. El encuadre, definido por el marco de la ventana, sugiere la textura de la madera e insinúa el tedio de las horas muertas. Prescindiendo de subrayados, la ausencia se erige en auténtica protagonista de la semblanza al carecer ésta de toda figuración (caso único en las planchas que nos ocupan). Emboscada tras de esa ausencia se oculta, no me cabe la menor duda, la presencia del propio **Clavé**.

Como *Cavall Fort* en el ámbito de la prensa infantil, *Altamira* no se enfrenta de forma abierta al régimen franquista (aunque esa lucha tuviera en **Florenç Clavé** uno de sus mayores adalides en la historieta). No obstante, las contradicciones de la dictadura se filtran a la revista mediante un sutil proceso de capilaridad. De forma más o menos consciente en función del autor que analicemos, la realidad del momento incide en el desarrollo de unas páginas nacidas, no lo olvidemos, para expresar las inquietudes de sus colaboradores al margen del engranaje industrial del estudio. Esa cotidianidad española, que los historietistas y editores de entonces se afanaban en ocultar, se hace carne en unas planchas donde, paradójicamente, no se la muestra de forma explícita. La pequeña ausencia evocada por **Clavé** en su ilustración se erige así en una parábola sobre esa Gran Ausencia de realidad que pesaba entonces sobre todos los productos de la industria de la cultura, y que aún hoy les pesa.

notas:

1 Sobre el surgimiento de esta agrupación, **Luis García** da cumplida cuenta en la entrevista que *Tebeosfera* publica en esta misma edición.

2 A estos ocho miembros cabe añadir al dibujante **Javier Puerto**, en cuya casa se celebraron las reuniones del grupo.

3 **MARTÍN**, **Antonio** (2000): *Apuntes para una historia de la historieta*, Ediciones Glénat, Barcelona, página 183.

4 Entre los historietistas cuyo compromiso es conocido, destacan los nombres de **Víctor Mora** y **Armonía Rodríguez** (miembros del Partido Comunista de España), y también el del propio **Florenç Clavé**, vinculado a la agrupación de signo maoísta Partido Comunista Marxista Leninista (PCML); además de militar en dicha organización, **Clavé** elaboró muchas historietas de denuncia para la prensa política antifranquista. Por cierto que aún está por hacer el estudio de las historietas recogidas en las publicaciones clandestinas de aquel periodo.

5 **MARTÍN**, **Antonio** (2004): "100 años de prensa infantil catalana", en *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil)* nº 173, Barcelona, Torre de Papel, p. 53.

6 Véase **BALCELLS**, **Albert** (1999): *El nacionalismo catalán*, Madrid, Historia 16, pp. 145-161.

7 Ibídem, p.165.

8 Según testimonio de **Luis García**, consultado al respecto el 19 de diciembre de 2004.

9 Véase **MARTÍN**, **Antonio** (1971), "**Carlos Prunés**" en *Bang!* (formato revista) nº 6, Barcelona, Martín Editor, p. 12.

10 **CUADRADO**, **Jesús** (2000): *De la Historieta y su uso, 1873-2000* (tomo II), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Ediciones Sinsentido, p. 854.

GALERÍA clic para ampliar

Prunés

González

García

Miralles

Fernández

Torres

López Espí

Clavé

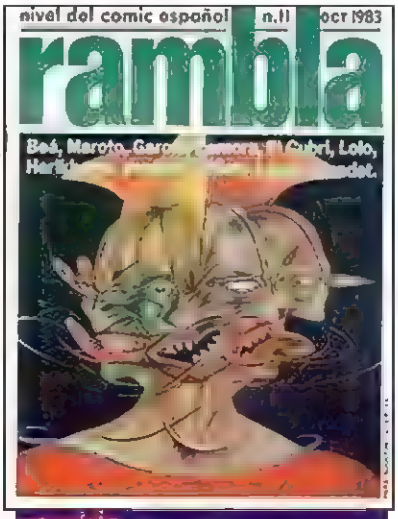
© 2005 **Jorge García**, para *Tebeosfera* 050205 Las imágenes son © 2005 de sus respetivos autores, han sido cedidas por **Luis García**, para *Tebeosfera* 050205

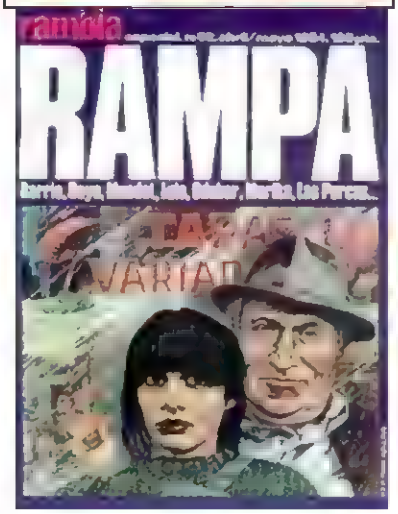
ISSN: 1579-2811

RAMBLA

rambla

1982, "Nivel de comics e imagen" / "Nivel del comic español", Barcelona - 35 números ordinarios más tres extraordinarios.





[Cubiertas de *Rambla* núm. 11, por **Herikberto**, y de la revista aneja *Rambla Rampa*, núm. 2]

LOS OCHENTA, *RAMBLA* Y EL CÓMIC, por Jordi Górriz

1. BREVE ESBOZO DE SITUACIÓN: *RAMBLA* Y SU CONTEXTO

Afirmar que la década de los ochenta supuso la explosión de una nueva cultura popular en España no es más que recalcar una obviedad, sea ésta entendida como una respuesta liberadora frente a demasiados años de dirigismo y coacción política o bien como un desarrollo previsible y una adecuación a los parámetros de las sociedades occidentales democráticas, en las que la "libertad de expresión" y la "libertad de consumo" llegan a ser prácticamente dos caras de una misma moneda, y la frontera entre cultura y moda es difusa desde el advenimiento del *pop*. Ningún ejemplo más paradigmático al respecto que la tan añorada *movida* emergente en el nuevo Madrid democrático (el Madrid de **Tierno Galván** y de **Alaska**, del Rockola y más tarde, por supuesto, de *Madriz*), hedonista y pasota a partes iguales, y deliberadamente *pop* en su actitud hacia cuestiones de capital importancia para "progres" y demás concienciados de la generación inmediatamente anterior. Esbozando a grandes rasgos una nueva estética generada desde una nueva situación social, la España de los primeros ochenta se desentiende del pasado monocromo reciente a golpe de objetos y espacios "de diseño", colores saturados y formas complejas, banalización del *kistch* desde el refugio del escepticismo postmoderno y, por encima de todo, raudales de creatividad.

El cómic, fenómeno comunicacional complejo y característico de esa cultura popular y populosa inherente al mundo contemporáneo, no podía permanecer ajeno a una pulsión renovadora que afectara a sus formas y contenido de un modo análogo a como sucedió con lenguajes artísticos más reputados, pulsión que en lo relativo al cómic, y remontando el hilo cronológico, hunde sus raíces a partes iguales en el *underground* americano y en el posicionamiento del cómic europeo posterior a 1968. Aunque con precedentes ilustres en la España predemocrática como *El Papus* o *El Rrollo Enmascarado* (ver al respecto el impagable artículo de **Antonio Martín** "Nacimiento y primeros pasos de *El Rrollo Enmascarado*" en esta misma revista electrónica), el cómic en España experimenta en un breve lapso, apenas el lustro que separa la muerte de **Franco** de la década de los ochenta, una transformación que lo aproxima a esos referentes internacionales tanto tiempo anhelados. En esta transformación interactúan factores explícitos favorecidos por el nuevo clima político (por ejemplo la evolución de obras mucho

más explícitas con el sexo o la violencia, del *comix* marginal y la "línea chunga" con *El Víbora* y *Makoki* a la cabeza) con otros de mayor calado en lo relativo a la situación del cómic en el contexto social del que participa, a los determinantes que habían venido conformando su historia interna y a las expectativas generadas por la sinergia cultural del momento. Sólo desde esta coyuntura pueden analizarse fenómenos tales como el *Boom* del cómic en España, su alcance, sus repercusiones e incluso la idoneidad del término. El florecimiento de nuevas publicaciones propiciada por el aumento de ventas, la introducción del cómic como objeto expositivo (ya desde los años sesenta; en Barcelona, la Fundación Miró dedicó espacios a los tebeos desde 1976; la muestra consagrada a **Hergé** en esta misma Fundación en 1984 alcanzó gran resonancia) y de discusión mediática (desarrollando el ejemplo anterior, basta reseguir la encendida polémica generada por la conveniencia de dicha exposición en los periódicos del momento), no parece ser argumento suficiente para superar las reticencias que **Josep Toutain**, uno de los artífices e impulsores capitales en el crecimiento editorial del periodo, expresa sobre el *boom* como calificativo apropiado[i]. Movido bien por la prudencia o por el escepticismo, la postura de **Toutain** parece denunciar una concreción en el ámbito del cómic de esa dinámica de consumo dirigido por el dictamen siempre efímero de la moda a la que nos referíamos al principio. Desde la perspectiva actual, parece que el tiempo le ha dado la razón, tanto más si atendemos a aspectos concretos y tan decisivos como la situación de los autores españoles y sus obras en el mercado del cómic nacional (un mercado dominado durante gran parte de los ochenta y noventa por material de procedencia norteamericana, y ahora progresiva pero inexorablemente relevado por producciones de origen nipón). Ésta es, precisamente, una de las claves de esa intrahistoria que aporta un nuevo argumento a la incredulidad bienintencionada de **Toutain** frente al optimismo desaforado, siendo como fue fundador y responsable de Selecciones Ilustradas (1956), y testigo de primer orden de la diáspora por editoriales internacionales de las obras de numerosos autores españoles, muchas de ellas encargos alimenticios que, a falta de prestigiarlos tras seudónimos diversos, al menos demostraban el gran oficio y profesionalidad de los mismos. Y es aquí, precisamente, donde *Rambla* adquiere un valor añadido que la singulariza y la hace irrepetible: como palestra y oportunidad para autores españoles, noveles y consagrados, de acercarse al público mayoritario en un momento en el que los cómics estaban en las calles y los kioscos antes de su enclaustramiento (parece que definitivo) en los santuarios de las librerías especializadas. En cualquier caso, y se reconozca o no la existencia de un *boom*, resulta evidente que *Rambla* aprovecha la bonanza editorial de principios de los ochenta, y reclama legítimamente una parte del éxito que hasta el momento disfrutaban publicaciones como *TOTEM*, *1984* ó *Comix Internacional* para autores que, aun colaborando activamente en algunos de esos títulos, buscan un lugar que puedan sentir como suyo. Desde la utopía de las premisas, veamos qué era y cómo evolucionó *Rambla* en su realidad.

2- *RAMBLA:* ANATOMÍA DE UNA REVISTA

«Ojerosos, fatigados, frenéticos, histéricos, pero con el corazón emocionado por la alegría que experimentan, los autores, contemplan ilusionados y esperanzados, a la criatura que, ahora, está en vuestras manos: ¡Ha nacido *RAMBLA*!»[ii] El pasaje intenta transmitir la energía y entusiasmo concentrado en el verdadero momento fundacional de *Rambla*, una cena en un restaurante barcelonés allá por noviembre de 1981, concentrando los genios de **Josep Maria Beà**, **Alfonso Font**, **Luis García**, **Carlos Giménez** y **Adolfo Usero**, además de el ya citado **Josep Toutain** y **Roberto Rocca**, en esos momentos editor de *TOTEM*. Las intenciones viene corroboradas por los hechos, al menos durante los primeros compases de la revista: **Beà** con *La esfera cúbica* (obra que inaugura en 1984 la colección *Álbum Rambla Color*), *La Muralla* (más tarde editada como libro por Toutain Editor) y *Siete Vidas*, al tiempo que bajo el seudónimo de **Sánchez Zamora** e inspirado por la elegancia formal de **Alex Toth**, construye formidables historias de corte costumbrista; **Font** con la iconoclasta *Clarke & Kubrick* (que conocerá reediciones para Norma, siendo publicada en *Cairo* (1982) y más tarde como libro); **García** con *Nova 2,* serie ya presente poco antes en *TOTEM*, la revista de la Editorial Nueva Frontera pionera en difundir el concepto de "nuevo cómic" (a destacar la colaboración del propio **Beà** como modelo); **Giménez** con *Los Profesionales* (que seguirá desde 1983 en *Comix Internacional*); y **Usero** con *Maese Espada* (a partir del número 7, **Usero** creará en colaboración con el propio **Luís García** y con **Felipe Hernández Cava**, otro veterano de la época de *Troya/Trocha*, la epopeya histórica *Argelia*). A este grupo troncal deben sumársele las colaboraciones, puntuales o continuadas, de autores como **Kim** (sus historias para los números 1 y 17 están a años luz del registro humorístico desplegado en la segunda época de *Makoki* y sobretodo en *El*

BEA EN *NOVA-2*

Jueves); el tándem **Ventura** y **Nieto** homenajeando a través de la parodia a **Corben**, **Moebius**, **Pratt** o **Hergé**; un **Luis Royo** apuntando maneras en las series "Circulus" y "Sataka"; y otros en cuya merecida reseña no podemos demorarnos. No obstante las divergencias en lo temático y lo plástico abundan en la sensación de heterogeneidad que ha contrariado a algunos críticos del medio[iii], *Rambla* constituye, por oposición a la situación que los autores más veteranos padecieron durante los años de la producción estajanovista y casi anónima, una apología de la integridad del creador comprometido con su obra. En este sentido, *Rambla* aporta en lo concreto un ejemplo de las concomitancias entre la evolución del cómic español y algunos precedentes internacionales que apuntábamos más arriba. Concebida como publicación gestionada por los propios dibujantes (desde el primer número **Luis García** ejerce de director y **Beà** de director artístico), *Rambla* participa del mismo anhelo de autonomía para el autor y su obra que encontramos en el origen de publicaciones francesas precedentes, como ***L'Echo des savanes*** (fundada por **Gotlib, Mandryka y Claire Bretécher** en 1972), *Fluide Glacial* (creada por **Gotlib** en 1975) o *Métal Hurlant* (en 1975, de **Bernard Farkas**, **Jean-Pierre Dionnet, Phillipe Druillet** y **Jean Giraud** / **Moebius**). Ganar el control de su obra y establecer una comunicación efectiva con el público al margen de las fórmulas de mercado es la premisa que, catalizando en pleno mayo del 68, llevó a **Jean Giraud** (justo antes de su advenimiento como **Moebius**) y sus compañeros de *Pilote* a reclamar el control de la revista a un asombrado **Goscinny**, por aquél entonces editor de la misma[iv]. *Rambla* también intentó valerse de una coyuntura favorable (no en lo político, sino en la sinergia económica del sector), para apostar por un modelo ideal de mercado, fundado en la producción nacional y autogestionada.

Volviendo al quinteto fundador, cabe destacar, además de la calidad plástica y narrativa de sus historias, su encomiable voluntad de establecer un diálogo con el público. La sentencia de **Beà** en la declaración de intenciones del primer número es ilustrativa al respecto: «De verdad que te quiero amigo lector. Sin tu presencia, de nada sirve el esfuerzo. Tan sólo tú puedes animar, dar vida a la criatura que el dibujante crea. Así de necesario eres para mí»[v]. Semejante "amor" encuentra su continuidad en los numerosos dibujos que, a partir del tercer número (cuando se pone en marcha la sección "Satélite" dedicada al correo) se crean como respuesta ilustrada a muchas de las preguntas, sentencias, exabruptos y toneladas de alabanzas dedicadas a la revista y sus responsables. Entre las misivas, destacan las de protagonistas del pasado y el presente de la historia del cómic español como la del gran **Eugenio Giner**, la crítica constructiva de **Antoni Guiral** o la felicitación de **Jesús Cuadrado** (todas ellas en el número 3). Pero donde *Rambla* despliega realmente esa vocación de diálogo con el público (conscientes de que todo lector es un autor potencial, sobretodo en un momento de eclosión de *fanzines* y autoediciones de todo tipo) es en el hecho de construir a través de las más diversas secciones un sólido discurso didáctico sobre el cómic, que comprende desde los secretos técnicos desvelados por **Beà** en su "Taller Rambla" y más adelante desarrolladas en libro[vi], a aspectos de reflexión teórica como los expuestos por el docto **Antonio Remesar** en su apartado "Ecología de la imagen" desde el número 11 en adelante (en cierto modo, incluso *Los Profesionales* de Giménez y sus autorreferencias ofrecen una interpretación sociopedagógica del cómic). También se concedió un espacio destacado a la crítica, contando con las plumas de **Antonio Martín, Salvador Vázquez de Parga**, **Ana Salado**, **Elías García** y, a partir del séptimo número, hasta del mismísimo **Ramoncín** (mostrando un sólido criterio sobre cómics antes de descubrir su vocación mediática). La culminación de esta apuesta por el *feed-back* y la apertura llega, no obstante, con la sección "Rampa-Rambla", dedicada desde el cuarto número a brindar un espacio de expresión a autores noveles (la primera contribución es de **Ana Miralles**, más tarde asidua colaboradora en *Madriz*, y también participarán **Beroy** -número 9- o **Ángel de la Calle** -número 13- entre los más notables). La apuesta y el compromiso con tan loable empresa encuentra su culminación con el lanzamiento, en marzo / abril de 1984, del primer número de *Rampa Rambla* como publicación independiente.

GARCIA, RAMONCIN Y BEA EN EL TERCER SALON DEL COMIC

Para entonces numerosos cambios habían tenido lugar, no sólo en lo relativo a los autores que participaron en la fundación de *Rambla*, sino también en el propio funcionamiento interno de la revista. La séptima entrega marca un punto de inflexión en

ambos sentidos: por un lado, **Carlos Giménez** ya no forma parte de la revista y **Alfonso Font** también la abandonará justo un número después (**Usero** continúa hasta el número 10); por otro, la edición pasa a manos del tándem GARCÍA & BEÀ Editores como nueva afirmación de independencia (asumido con toda naturalidad tanto por los propios autores como por Distrinovel, el editor de los seis primeros números) y con la expectativa de generar una dinámica todavía más positiva para la revista: «...consideramos que *RAMBLA*, después de una necesaria fase de estabilización, ha entrado en una segunda etapa, donde libre del peso que conlleva todo proyecto ambicioso, podrá ahora consolidar y enriquecer la personalidad que deseamos para ella...»[vii]. Las ausencias de **Font** y **Giménez** intentan ser cubiertas dando mayor protagonismo a autores que hasta el momento habían realizado colaboraciones eventuales, como **Alfonso López**, **Joan Mundet**, **Herikberto** (formalmente el más afín a aquellas tendencias expresionistas más desaforadas dentro del arte de los ochenta) o **Pascual Ferry** entre otros, muchos de ellos simultaneando su dedicación a *Rampa-Rambla*. Fiel a su política de promoción del cómic español, también ofrece un espacio a nuevas obras de algunos grandes autores del cómic nacional, del calibre de **Fernando Fernández** (número 9), **Esteban Maroto** (números 10-12), **Enric Sió** (números 8, 21-24, 30) y **Antonio Hernández Palacios** (presente desde el número 15 hasta el 22 con "La guerra Cayuso", una aventura de Manos Kelly, personaje nacido en *Trinca* una década antes), estos últimos sendos galardonados con el Yellow Kid del Salón de Lucca en 1971 y 1974 respectivamente. Esta "segunda etapa" auspicia el nacimiento de publicaciones satélites: además de la citada *Rampa-Rambla*, aparecen *Rambla Rock* y *Rambla USA* (coordinada por **Javier Coma**), además de proseguir con las colecciones de álbumes preexistentes *Rambla blanco y negro* (inaugurada con *Cuentos de un Futuro Imperfecto* de **Font**) y *Rambla color* (con *El Libertador* de **Herikberto** en su primer número). Mención especial merece la "aventura" de *Rambla Quincenal*, cuyo primer número aparece en noviembre de 1984 e intenta forzar la máquina de un mercado por entonces más que copado y donde el concepto de crisis o *crack* empieza a ser reconocido y conjurado a partes iguales (ver la breve editorial del primer número de *Rambla Quincenal*). Prácticamente con el mismo equipo creativo de *Rambla* y reproduciendo sintéticamente su estructura, la periodicidad quincenal sólo ha de durar ocho números: «Vamos a digerir la experiencia y mientras recuperamos fuerzas, volveremos a ser mensuales»[viii].

La vuelta al formato original, que en términos cronológicos puede ser vista como el inicio del tercer y último ciclo de la empresa iniciada cuatro años atrás, comportará una revisión de ciertos principios que habían vertebrado hasta el momento la revista. El más evidente de todos es la inclusión de material de autores extranjeros, destacando sin duda *Mort Cinder* de **Alberto Breccia** y el desaparecido **Hector Germán Oesterheld** (que empieza a publicarse ya en el primer número de *Rambla Quincenal*), *Casanova* del italiano **Guido Crepax** (números 29 y 31) y *Steve Canyon* de **Milton Caniff** (número 34). Como refuerzo de dicha novedad, desde el número 31 se incluyen las secciones "Rambla Internacional" (de autoría colectiva y sin firmar) y "Series y seriales" (del ubicuo **Javier Coma**), dirigidas a ampliar el espectro de atención del lector asiduo hacia los grandes nombres y autores del cómic mundial, autores seleccionados, eso sí, por su especial vocación experimental o rupturista (uno de los principales argumentos con los que **Coma** homenajea a **Breccia** en su sección inaugural). En el mismo sentido se expresa la editorial del número 33 (agosto 1985): «Porque no podemos limitarnos al éxtasis ante nuestros propios ombligos. Respondemos, así, al interés de muchos lectores por conocer cuanto de importante sucede más allá de nuestras fronteras»[ix]. Por otro lado, lo que podría definirse como aquella línea "genuina" de *Rambla* comprometida con el cómic español se mantiene, si bien se adopta eventualmente una estrategia encaminada a hacer más atractivo cada número dotándolo de una personalidad diferenciada. Así por ejemplo, el "Especial Sexo" del número 24 (noviembre de 1984) inaugura una serie de números monográficos al que seguirán un "Especial Navidad" (número 25, diciembre 1984/enero1985), "Especial Miedo" (número 26, enero/febrero 1985) y un "Especial Romántico" (número 27, marzo/abril 1985). Dicho recurso no fue capitalizado sólo por *Rambla*, y es observable en otras revistas durante el mismo periodo, como *TOTEM* o *Cimoc*. Asimismo, los dos baluartes restantes del quinteto inicial, **Beà** y **García**, multiplican sus aportaciones: **Beà** con series de largo recorrido como "El estado de Joey" (aparecida ya el número 17 y nuevamente bajo el seudónimo de **Sánchez Zamora**) y el tributo lovecraftiano "Seres, Dioses y espacios" (desde el especial de diciembre de 1983 y con guiones de **José Lórman**), además de multitud de relatos cortos en todo tipo de registros. Por su parte, **García** continuará ilustrando muchas de las secciones, como viniera haciendo desde el primer número y especialmente durante la etapa de *Rambla Quincenal* con "Contactos", además de colaborar regularmente desde el número 27 ni más ni menos que con **Víctor Mora** en historias autoconclusivas (precisamente en la primera de sus colaboraciones publicada en la revista, titulada "Love Strip", **García** cuenta con los posados de **Carlos Giménez** y del propio **Mora**).

Es evidente que la inclusión de autores de renombre internacional puede ser interpretado como la adaptación de una estrategia comercial y de reclamo que la práctica totalidad de las revistas de cómics surgidas al amparo del tan cuestionado *boom* del cómic

en España habían utilizado indiscriminadamente. Pero atendiendo a la constante promoción del cómic español y sus artistas que *Rambla* defendió con extraordinaria coherencia a lo largo de casi cuarenta números, no puede ser interpretada como traición o menoscabo alguno a la esencia de la publicación. De hecho, en *Rambla* siempre se mantuvo una actitud crítica y una especial sensibilidad por la implicación del cómic en la cultura española del momento (sensibilidad únicamente posible desde la posición intestina del fenómeno que ostentaban sus responsables), tal y como demuestran las demoledoras críticas al reduccionismo mercantil al que, ya entonces, se había plegado un Saló del Còmic de Barcelona por entonces en su quinta edición[x]. Y si bien se puede aducir que *Rambla* nació económicamente tocada en el momento en que ya desde sus primeros números no cubrió las expectativas de ventas (vendió un 30% de los 60.000 ejemplares previstos para el primer número, y su máximo techo de ventas fue de 29.000 ejemplares) y fue lentamente desangrándose a golpe de subidas de precio y recortes de tiraje, no corrió peor suerte que el resto a pesar de ser la última en llegar. *Rambla* quedará, posiblemente junto con *Madriz* pero sin contar con las prebendas institucionales de las que ésta gozó, casi como un vestigio arqueológico de la pequeña historia del cómic español, para la que todavía, y pese a quien pese, cualquier década de los ochenta fue mejor.

ÁLBUM:

Clic para ampliar

1

2

1: La fundación de *Rambla* quedó inmortalizada en esta fotografía donde aparecen, de izquierda a derecha: Josep Maria Beà, Roberto Rocca, Alfonso Font, Serrano (administrador de Distrinovel), Carlos Giménez, Luis García y Adolfo Usero

2: La redacción tal y como Usero la caricaturizó en el núm. 3 de *Rambla*. Vemos a Usero, García, Font y Beà.

3. Sección Satélite. Dibujos de Beà, Giménez y Font.

4. Sánchez Zamora, *alter ego* de Josep M. Beà

NOTAS

[i] Tal como se recoge en **REMESAR, Antonio**, y **ALTARRIBA, Antonio** (1987): *Comicsarías*. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona. p. 160.

[ii] Editorial, *Rambla*, núm. 1 (1982), Barcelona, p. 3.

[iii] Véase **LLADÓ, Francisca** (2001): *Los cómics de la transición. El boom del cómic adulto: 1975-1984*. Glénat. Barcelona. p. 39

[iv] Véase **COMA, Javier** (1984): *El ocaso de los héroes en los cómics de autor*. Península. Barcelona. p 132.

[v] *Rambla*, núm. 1, p. 4

[vi] **BEÀ, Josep Maria** (1985): *La Técnica del Cómic*. Intermagen. Barcelona.

[vii] Editorial, *Rambla*, núm. 7 (1983), p. 3

[viii] Editorial, *Rambla Quincenal*, núm. 8 (marzo 1985), p. 3

[ix] En este número la titularidad pasa de GARCÍA & BEÀ Editores a Rambla Editorial

[x] Véase Editorial, *Rambla*, núm. 32, p. 3.

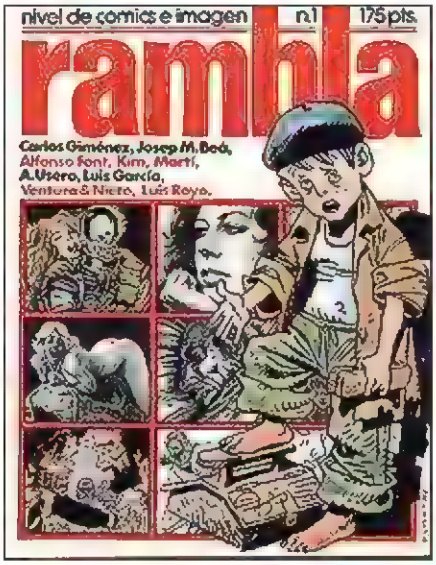
Rambla, indización por Félix Cepriá >

[© 2005 **Jordi Górriz León**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

RAMBLA

rambla



1982, "Nivel de comics e imagen" / "Nivel del comic español", Barcelona - **I** precio facial: 175 ptas. (varía hasta alcanzar las 300 pts. por ejemplar) **I** 28 x 21,5 cm. **I** número de páginas: 84. [35 números, más tres extraordinarios s/n]

Edita: Distrinovel **I** **Director Delegado:** Luis García **I** **Director de Arte:** Josep Mª Beá **I** **Consejo de Redacción:** Josep Mª Beá, Alfonso Font, Luis García, Alberto Serrano, Adolfo Usero **I** **Delegado adjunto:** Javier Coma **I** **Diseño y Montaje:** Distrinovel, Carmelo Hernando **I** **Colaboradores fijos:** Carlos Giménez, Alfonso Font, Luis García, Josep Mª Beá, Adolfo Usero **I** **Colaboradores:** Ventura & Nieto, Kim, Martí, Luis Royo, Diego A. Manrique, Ana Salado, Javier Coma, Carmelo Hernando, Lidia Delgado, Carlos Boch, Jordi Frontons, Jordi Sarra, Jordi Taché **I** **Gerencia:** Alberto Serrano **I** **Fotomecánica:** Disseny **I** **Fotocomposición:** Riera **I** **Imprime:** Grafson **I** **Depósito Legal:** B. 15.032-1982.

[Cubierta el núm. 1 de *rambla*, con una imagen de **Carlos Giménez**, destacada sobre varias viñetas de: Beà, García, Kim, Font y **Usero**, entre otros. Clic para ampliar.]

Rambla, comentario | Indización | Galería de cubiertas

INDIZACIÓN, por Félix Cepriá

1 (V-VI [¿?], 1982; 175 ptas.)	**pp.**
Portada: Viñeta ampliada de la serie "Los Profesionales" sobre un fondo de viñetas del material del interior.	-
Editorial:	3
Satélite, sección de correo	4
Contenido [sumario del contenido de la revista]	5
"Tomen", por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje DEN]	6 - 9
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	10
"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [primer episodio de esta serie fantástica]	11 - 18
"Los Profesionales", por Carlos Giménez [primer entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	19 - 29
"Historias sórdidas y subterráneas", por Kim	30 - 34
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	35 - 42
"Círculus", por Luis Royo [primera parte de esta historieta fantástica]	43 - 48
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Usero, incluye dos fotografías de Usero]	51 - 52
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, primera entrega]	53 - 62
"Fascinación", por Martí [historieta]	63 - 66
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [primera entrega de esta serie de ciencia ficción]	67 - 74
"Nova 2", por Luis García [primera entrega de la segunda parte de esta serie; la primera fue publicada en *Tótem*]	75 - 82

2 (VII-VIII [¿?], 1982; 175 ptas.)	**pp.**
Portada: Viñeta ampliada de la serie "C&K Especialistas ltd".	-
Satélite, sección de correo	3 - 4
Contenido [sumario del contenido de la revista]	5
"Largo Cortés", por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje Corto Maltés]	6 - 9
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	10
"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [segundo episodio de esta serie fantástica]	11 - 18

"Los Profesionales", por Carlos Giménez [segunda entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	19 - 28
"Paisa", por El Cubri [historieta]	29 - 32
"Cuando hoy parece ayer", por Antonio Martín [artículo sobre la reedición de tebeos]	33 - 34
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc. Incluye el 2º episodio de "Circulus" de Luis Royo]	35 - 42
"Black story", por Estrada [historieta fantástica, primera parte]	43 - 50
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Josep Mª. Beá, incluye tres fotografías de Beá]	51 - 53
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, segunda entrega]	54 - 61
"Excalichung", por Gallardo y Mediavilla [historieta de humor]	63 - 66
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [segunda entrega de esta serie de ciencia ficción]	67 - 72
"Verano del 52". Por José Mª Beá	73
"Nova 2", por Luis García [primera entrega de la segunda parte de esta serie]	75 - 81
Madrid, por Elías García Martínez [breve comentario sobre "la movida"]	82

3 (IX-X, 1982; 200 ptas.)	**pp.**
Portada: Josep Mª Beá	-
Satélite, sección de correo y pequeños anuncios gratuitos, incluye pequeños dibujos de los autores de la revista.	3 - 8
Contenido [sumario del contenido de la revista]	9
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	10
"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [segundo episodio de esta serie fantástica]	11 - 18
"Los Profesionales", por Carlos Giménez [tercera entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	19 - 24
"Arshaq" , por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje de "Moebius"]	25 - 28
"La Puerta", por Strader & Altarriba [historieta]	29 - 32
"Verde Oscuro", por Tha [historieta]	33 - 34
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc. Incluye el 3º episodio de "Circulus" de Luis Royo]	35 - 44
"Black store", por Estrada [historieta fantástica, segunda parte]	45 - 49
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Alfonso Font, incluye dos fotografías de Font]	51 - 53
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, tercera entrega]	54 - 61
"Un Mensaje imperial", por Isidre Mones [historieta de humor]	62 - 65
"Vida sexual en Marte", por Josep Mª Beá [página de humor]	66
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [tercera entrega de esta serie de ciencia ficción]	67 - 74
"Nova 2", por Luis García [tercera entrega de la segunda parte de esta serie]	75 - 80
Novedades, por Salvador Vázquez de Parga [sección de reseñas]	81 - 82

4 (¿XI?, 1982; 200 ptas.)	**pp.**
Portada: Josep Mª Beá	-
Editorial: breve comentario sobre la forzosa subida de precio de la revista.	3
Satélite, sección de correo	4 - 8
Contenido [sumario del contenido de la revista]	9
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	10
"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [cuarto episodio de esta serie fantástica]	11 - 16
"Los Profesionales", por Carlos Giménez [cuarta entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	17 - 19
"Las manos, los pies y el estómago", por Martí	20 - 23
"Dibujar es fácil", por Alfonso Font [página de consejos en clave de humor]	24
"Cuarta sonrisa", por Ventura & Nieto [historieta de humor]	25 - 34
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc. Incluye el 4º episodio de "Circulus" de Luis Royo]	35 - 42

"Black store", por Estrada [historieta fantástica, tercera parte]	45 - 49
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Ventura & Nieto, incluye cuatro fotografías de los entrevistados]	51 - 53
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, cuarta entrega]	54 - 61
Rampa Rambla, por Elías García [sección sobre noveles, en esta ocasión: Ana Miralles; incluye la historieta "Bandteller" de la autora mencionada]	62 - 66
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [cuarta entrega de esta serie de ciencia ficción]	67 - 74
"Nova 2", por Luis García [cuarta entrega de la segunda parte de esta serie]	75 - 80
Incapacitados abstenerse, por Carlos Giménez [breve comentario en defensa de Manfred Sommer]	81

5 (¿XII?, 1982; 175 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García	-
Satélite, sección de correo	3 - 7
Contenido [sumario del contenido de la revista]	8
"Los Profesionales", por Carlos Giménez [quinta entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	9 - 14
"Quinta sonrisa", por Ventura & Nieto.	15 - 22
"Quién es éste", por Federico del Barrio.	23 - 26
"Paisa", por El Cubri.	27 - 30
"Tango", por Marika.	31 - 33
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	34
"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [Quinto episodio de esta serie fantástica]	35 - 42
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [quinta entrega de esta serie de ciencia ficción]	43 - 48
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	49 - 52
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Carlos Giménez, incluye tres fotografías del entrevistado]	53 - 55
Rampa Rambla, por Elías García [sección sobre noveles, en esta ocasión: Curro Astorza; incluye la historieta "Go ho me" del autor mencionado]	56 - 60
"Tom", por S. Zamora [seudónimo de Josep Mª Beá]	61 - 64
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, quinta entrega]	65 - 74
"Nova 2", por Luis García [quinta entrega de la segunda parte de esta serie]	75 - 79
Comics, por Elías García [breves reseñas de material publicado]	80
"Historia perruna", por Beá [página de humor con el objeto de hacer suscriptores a la revista]	81
Pequeños anuncios gratuitos.	82

6 (¿I?, 1983; 200 ptas.)	**pp.**
Portada: Beá & Colomer.	-
Satélite, sección de correo	3 - 6
Contenido [sumario del contenido de la revista]	7
Taller Rambla [página de consejos sobre el dibujo de historietas]	8
"Ninguna historia de amor", por Ventura & Nieto [historieta parodiando al Spirit de Will Eisner]	9 - 12
"Vicente", por Sánchez Zamora [seudónimo de Josep Mª Beá]	13 - 16
"Maese espada", por Adolfo Usero [historieta de aventuras en la España medieval, episodio titulado "Campos"]	17 - 24
"La bella maja", por Nieto & Dedos Moray [historieta parodiando a "La Abeja maya"]	25 - 26
Rampa Rambla, por Elías García [sección sobre noveles, en esta ocasión: Guillermo's; incluye la historieta "Delirium tremens"]	27 - 31
Comics, por Elías García [breves reseñas de material publicado]	32
Nueva York, Nacho P. Piñó [breve comentario sobre la actualidad en la ciudad de los rascacielos]	33
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	34

"La Esfera cúbica", por Josep Mª Beá [sexto episodio de esta serie fantástica]	35 - 40
"C&K Especialistas ltd.", por Alfonso Font [sexta entrega de esta serie de ciencia ficción]	41 - 48
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	49 - 52
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Luis García, incluye cinco fotografías del entrevistado]	53 - 55
"Androstar", por Beá y Tomás Marco [historieta de ciencia ficción]	57 - 62
"Mitificación en primer grado", por Ricardo Ribelles.	63 - 68
"Los cavaliers di nocte", por Federico del Barrio.	69 - 74
"Los Profesionales", por Carlos Giménez [sexta entrega de esta serie autobiográfica de Giménez]	75 - 82

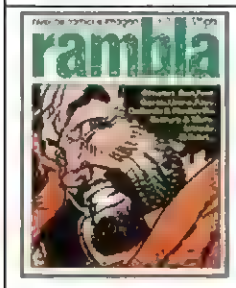
7 (II-III, 1983; 200 ptas.) [a partir de este número el sello editor es: García & Beá editores]	**pp.**
Portada: José Mª Beá	-
"El rey de la evasión", por Pete Sinfield, José Mª Beá y Luis García.	2
Editorial: auto presentación de García y Beá como editores de Rambla.	3
Satélite, sección de correo	4 - 7
Taller Rambla [lecciones y técnicas de dibujo]	8
Contenido [sumario del contenido de la revista]	9
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	10
"Paracogotes", por Ventura & Nieto [historieta parodiando la serie "Paracuellos" de Carlos Giménez]	11 - 14
"Las raíces de la guerra de Argelia", por F. H. Cava, Adolfo Usero y Luis García [primera entrega]	15 - 22
"Blobul", por Alfonso Font.	23 - 24
"Androstar", por Beá y Tomás Marco [segunda entrega de ésta historieta de ciencia ficción]	25 - 30
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	31 - 34
"La Muralla", por Josep Mª Beá.	35 - 39
"Black story", por Rafa Estrada [historieta fantástica, última entrega]	40 - 50
De oído, por Diego A. Manrique [página sobre la actualidad musical]	51
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Manfredo Sommer, incluye cinco fotografías del entrevistado]	52 - 54
"La Mazmorra", por Manfred Sommer.	55 - 62
"La vida modelna", por Lolo.	63 - 64
"Los cavaliers di nocte", por Federico del Barrio.	65 - 70
"Pedro", por Sánchez Zamora [seudónimo de Josep Mª Beá]	71 - 74
"G.I.M.", por Luis García y Andrés Martín.	75 - 80
Pequeños anuncios gratuitos	81

8 (IV- V, 1983; 200 ptas.)	**pp.**
Portada: Enric Sió	-
Satélite, sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Milú sin Tintín", por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje de Hergé Tintín]	7 - 8
"AndroStar", por Beá y Tomás Marco [tercera entrega de ésta historieta de ciencia ficción]	9 - 14
"Luis", por Sánchez Zamora.	15 - 18
"Necrofilia", por Larraz	19 - 26
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	27 - 28
"Artistas y modelos", por Gim	29 - 34
"Circulus", por Luis Royo [quinta entrega]	35 - 38
"La Muralla", por Josep Mª Beá [segunda entrega].	39 - 46
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	47
"Por qué", por Pete Sinfield.	48
"Suicidios", por Ana Miralles.	49 - 50

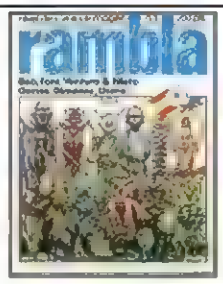
Rampa Rambla, por Elías García [sección sobre noveles, en esta ocasión: Marc Ordoñez; incluye la historieta "El Adiós"]	51 - 55
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Enric Sió, incluye cuatro fotografías del entrevistado]	56 - 58
"Cuestión de fe", por Enric Sió.	59 - 66
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	67 - 69
"Argelia", por F. H. Cava, Adolfo Usero y Luis García [segunda entrega]	70 - 78
Pequeños anuncios gratuitos	80
Página sin título, por J. L. Prats.	82

9 (VI-VII, 1982; 200 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García	-
Satélite, sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Mortadela", por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje Mort Cinder de Oesterheld y Breccia]	7 - 8
"Androstar", por Beá y Tomás Marco [cuarta entrega de ésta historieta de ciencia ficción]	9 - 14
"Manuel", por Sánchez Zamora.	15 - 18
"Argelia", por F. H. Cava, Adolfo Usero y Luis García [tercera entrega]	19 - 26
Nivel [sección de información sobre cómic, música, arte, etc.]	27 - 29
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	30 - 34
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	35
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	36
"La Muralla", por Josep Mª Beá [tercera entrega].	37 - 42
"¡Me kiere!", por Herikberto.	43 - 50
Rampa Rambla, por Elías García [sección sobre noveles, en esta ocasión: Beroy Ferrándiz; incluye la historieta "Evolución"]	51 - 58
"Paisa", por A. Fernando González.	59 - 62
"Artistas y modelos", por Gim	63 - 68
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Fernando Fernández, incluye tres fotografías del entrevistado]	69 - 70
"Confesión", por Fernando Fernández.	71 - 74
"Nova 2", por Luis García [nueva entrega de la segunda parte de esta serie]	75 - 79
Pequeños anuncios gratuitos	80
"Laboratorio", por Josep Mª Beá [reproducción de curiosidades científicas publicadas en revistas del siglo XIX]	82

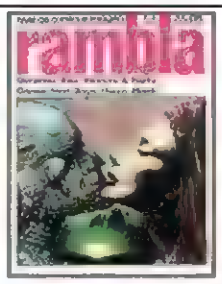
GALERÍA Clic para ampliar



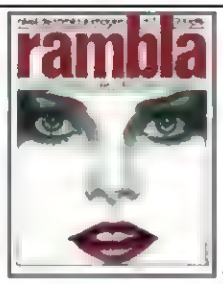
#2, imagen de A. Font



#3 imagen de J.M. Beà

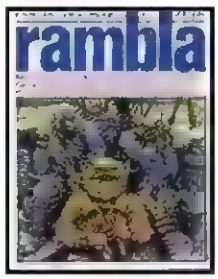


#4 imagen de J.M. Beà



#5 imagen de L. García

#6 imagen de J.M. Beà



#7 imagen de J.M. Beà

#8 imagen de E. Sió

#9 imagen de L. García

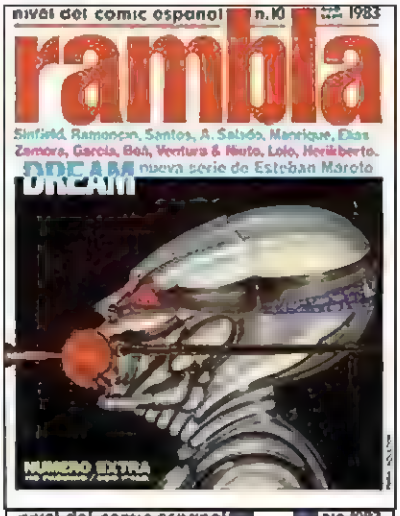
Rambla, índice núms. 10 a 18, y Extra > | *Rambla*, comentario por Jordi Górriz <

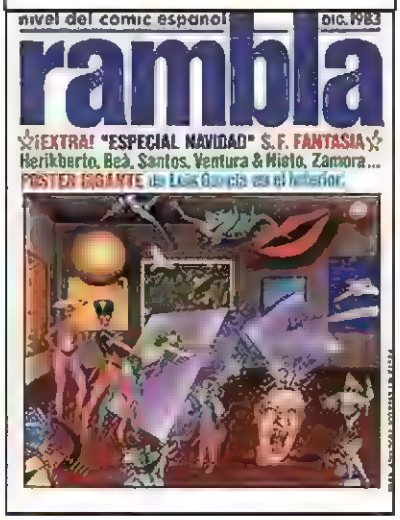
ISSN: 1579-2811

RAMBLA

rambla

1982, "Nivel de comics e imagen" / "Nivel del comic español", Barcelona - precio facial: 225-300 ptas. - revista grapada, de 28 x 21,5 cm., con 84 páginas.




nivel del comic español
DIC.1983
rambla
¡EXTRA! "ESPECIAL NAVIDAD" S. F. FANTASIA
Herikberto, Beá, Santos, Ventura & Nieto, Zamora...
PÓSTER GIGANTE de Luis García en el interior.

[Cubiertas de los números 10 y Extra de Navidad -fuera de numeración- de *rambla*, con imágenes de **Herikberto** en ambos casos. Clic para ampliar.]

Rambla, comentario | Indización | Galería de cubiertas

INDIZACIÓN, por Félix Cepriá

10 (VIII-IX, 1983; 300 ptas. Número extra, primero y en el que figura fecha de publicación)	**pp.**
Portada: Herikberto	-
Satélite, sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Camarada Karlie Brown", por Ventura & Nieto [historieta paródica sobre el personaje Charlie Brow]	7 - 10
"Rogelio", por Sánchez Zamora.	11 - 14
"AndroStar", por Beá y Tomás Marco [quinta entrega de ésta historieta de ciencia ficción]	15 - 18
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	19
Nueva York, por P. Piñó [página de actualidad artístico social]	20
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	21 - 24
Comics, por Elías García [página de información sobre la historieta]	25
"Historia hemorroidal", por Tito [historieta de humor]	26 - 27
"15 de IV: pesadilla de cumpleaños", por Pilar [historieta]	28
"Argelia", por F. H. Cava, Adolfo Usero y Luis García [cuarta entrega]	29 - 45
"Can Totxu", por Ferrán & Carmen Vila.	46 - 49
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	50
"Papiliun", por Herikberto	51 - 54
"Ha, Ha, Ha", por Estrada	55 - 58

"La Muralla", por Josep Mª Beá [cuarta entrega]	59 - 66
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	60
"Shock", por Vendrell y Oduber	61 - 74
"Verano del 52", por Josep Mª Beá	75
Rampa Rambla [sección sobre noveles, en esta ocasión: Joan Mundet; incluye la historieta "El Quincallero y su jumento"]	76 - 80
"El ladrón del valle talado", por F. Del Barrio	81 - 87
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Esteban Maroto, incluye cuatro fotografías del entrevistado]	88 - 90
"Dream", por Esteban Maroto [historieta]	91 - 96
"Gente encantadora", por Alfonso López [historieta]	97 - 100
"Las Aventuras de Norman Bell", por J. Canovas y C. Hernando.	101 - 104
"Jonathan Seúl", por Pascual Ferry.	105 - 106
"Nova 2", por Luis García [nueva entrega de la segunda parte de esta serie]	107 - 110
Pequeños anuncios gratuitos	111
"Neurosisss", sin acreditar	112

11 (X, 1983; 225 ptas)	**pp.**
Portada: Herikberto	-
"Yellow bugi bugk", por Luis García	2
Satélite, sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Jaime", por Sánchez Zamora. [historieta]	7 - 10
"Minifalda", por Ventura & Nieto [historieta paródica de Mafalda]	11 - 14
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	15 - 19
Comics, por Elías García [página de información sobre la historieta]	20
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	21
"Gustos accedo JR", por J. M.	22 - 24
Ecología de la imagen, por A. Remesar [artículo sobre la imagen]	25
"Los santos inocentes", por Joan Mundet [historieta]	26 - 32
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	33
"Strok", por Herikberto [historieta]	34 - 42
"Reflejos", por Marika [historieta]	43 - 48
"Jonathan Seúl", por Pascual Ferry [historieta]	49 - 50
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	51
Rampa Rambla [sección sobre noveles, en esta ocasión: Juan Catalina; incluye la historieta "Rosita"]	52 - 56
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	57 - 58
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a El Cubri, incluye tres fotografías de los entrevistados]	59 - 61
"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta]	62 - 68
"Resurrección", por Esteban Maroto [historieta]	69 - 74
"La Muralla", por Josep Mª Beá [historieta, quinta entrega]	75 - 80
Pequeños anuncios gratuitos	81

12 (XI, 1983; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García y Josep Mª Beá.	-
Sección de correo	3 - 4
Contenido [sumario del contenido de la revista]	5
Emilio, por Sánchez Zamora	6 - 9
"Jonathan Seúl", por Pascual Ferry	10 - 11
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	12 - 19
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	20
"Gustoso Accedo J.R., por J. M. [página de humor]	21
Comics, por Elías García [página de información sobre la historieta]	22
"Marilyn, Poe y el judio errante", por Joan Mundet.	23 - 32

"Ecología de la imagen", por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	33
El mundo de la SF, sección por Domingo Santos [comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	34
"Diálogo", por Esteban Maroto [poesía]	35
"Juego de Dioses", por Carmelo Hernando Icia [historieta compuesta de fotomontajes]	36 - 37
"La Muralla", por Josep Mª Beá [sexta entrega]	38 - 46
"Sataka", por Luis Royo [historieta]	47 - 50
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	51
Rampa Rambla [sección sobre noveles, en esta ocasión: Kaffa; incluye la historieta "El habitante"]	53 - 58
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Antonio Hernández Palacios, incluye tres fotografías del entrevistado]	59 - 61
"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta, segundo capítulo]	62 - 69
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	70 - 71
"Primera sonrisa", por Ventura & Nieto. [historieta]	73 - 80
"verano del 52", por Beá [historieta]	81

Extra (XII, 1983; 300 ptas. Número especial de Navidad)	**pp.**
Portada: Herikberto	-
Ilustración de José Mª Beá	3
Extra S. F. [sumario, contenido]	4
"Segunda sonrisa", por Ventura & Nieto. [historieta]	5 - 12
"1994", por Sánchez Zamora. [historieta]	13 - 16
"Kraken", por F. Del Barrio y Gabriel Solano-López. [historieta]	17 - 24
"Jonathan Seúl", por Pascual Ferry [historieta]	25 - 26
"Voces del Universo", por Beroy. [historieta]	27 - 32
"El otro lado", por V. Barba. [historieta]	33 - 34
"El libertador", por Herikberto. [historieta]	35 - 42
"¿De dónde viene la ciencia ficción?", por Domingo Santos [artículo, incluye ilustraciones Virgil Finlay, Kelly Freas y Josep Mª Beá, y una relación de las diez obras básicas de la ciencia ficción]	43 - 50
"Fantasmas", por Estrada. [historieta]	51 - 58
"El profesional", por Kaffa. [historieta]	5961
"e=mc2", por Curro Astorza. [historieta]	62 - 70
"Una historia de amor", por Manuel Garcés. [historieta]	71 - 80
"Viaje al inconsciente", por Josep Mª Beá. [historieta]	81 - 90

13 (XII, 1983; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García	-
Sección de correo	3 - 4
Contenido [sumario del contenido de la revista]	5
"Ramón", por Sánchez Zamora. [historieta]	7 - 10
"Intermedio", por Joan Mundet. [historieta]	11 - 19
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	20
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	21 - 29
"Patrulla 45", por J. Canovas y J. Sarto [historieta]	31 - 33
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Herikberto, incluye cuatro fotografías del entrevistado]	34 - 36
"Balada para un delirio", por Herikberto [historieta]	37 - 44
"Sataka", por Luis Royo [historieta]	46 - 49
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	50
"En otraplayas", por Ventura & Nieto [historieta]	51 - 53
"Pléyades", por Luis García y Icia [historieta]	54 - 55
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	56 - 57
Rampa Rambla [sección sobre noveles, en esta ocasión: Angel de la Calle; incluye la historieta "Genética"]	58 - 63

"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta, tercer capítulo]	64 - 71
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	72 - 73
Comics, por Elías García [página de información sobre la historieta]	74
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	75 - 80
Pequeños anuncios gratuitos	82

14 (I, 1984; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: [fotomontaje]	-
Segunda de portada, ilustración de Luis García.	2
Satélite, Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Tic-tac's men", por Joan Mundet [historieta]	7 - 12
"María", por Sánchez Zamora [historieta]	13 - 16
"Piel", por Ventura & Nieto [historieta]	17 - 18
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	19 - 25
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	26
"Espíritu de África", por Tomás Marco y Beá [historieta]	27 - 34
"Sataka", por Luis Royo [historieta]	35 - 38
"Guepar", por Herikberto [historieta]	39 - 46
"33-Relax", por Oduber y Vendrell [historieta]	48 -49
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	50
"Tal como son", por Kaffa y Margarita.	51 - 53
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	54
"Jonathan Seúl", por Pascual Ferry	55 - 57
"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta, cuarto capítulo]	58 - 65
"Monono y su cafo", por Mamen [historieta]	66 - 67
Ecología de lan imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	68
"Ginecólogo", por Ja [historieta de humor]	69 - 70
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Ja, incluye nueve fotografías del entrevistado]	71 - 73
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	74 - 75
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	77 - 82

15 (II, 1984; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García	-
Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Pepe", por Beá.	7 - 10
"Tercera sonrisa", por Ventura & Nieto" [historieta]	11 - 20
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	21
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	22 - 25
"Trip", por Marika [historieta]	26 - 28
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	29 - 31
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	32
"Guepar", por Herikberto [historieta]	34 - 42
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 1º de esta aventura de "Manos Kelly"]	43 - 50
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Carmelo, incluye varias portadas de trabajos del entrevistado y la historieta "no se que pasa ... que lo veo todo negro"]	51 - 57
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	58
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	59
"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta, quinto capítulo]	60 - 67
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	68 - 69
"Way to the hell", por Joan Mundet [historieta]	70 - 75

Pequeños anuncios gratuitos	76
"La solución en el espejo", por Beá [historieta]	78 - 82

16 (III, 1984; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: Fernando Martínez Díaz	-
Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 1º]	7 - 10
"Agua", por Ventura & Nieto [historieta]	11 - 12
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	13
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	14 - 21
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	22
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	23 - 25
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	26
"Way to the hell", por Joan Mundet [historieta, segunda entrega]	27 - 33
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	36
"La imagen total", por Roc Alabern [fotomontaje]	35 - 37
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 2º de esta aventura de "Manos Kelly"]	38 - 46
"Sataka", por Luis Royo [historieta]	47 - 50
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Luis Royo, incluye tres fotografías del entrevistado]	51 - 53
"Voracidad", por Oduber y Vendrell.	54 - 56
"El evento de Alamo Gordo", por Curro Astorza [historieta]	57 - 62
"Pronóstico reservado", por Lolo y Mamen.	63 - 65
"Cadáveres de permiso", por El Cubri [historieta, sexto capítulo]	66 - 73
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	74 - 75
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	77 - 82

17 (IV, 1984; 225 ptas.)	**pp.**
Portada: Sánchez Zamora	-
Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"El orificio final", por Josep Mª Beá [historieta]	7 - 17
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	18
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	19 - 27
"El evento de Alamo Gordo", por Curro Astorza [historieta]	28 - 33
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	34
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	35 - 37
"Sataka", por Luis Royo [historieta]	38 - 41
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 3º de esta aventura de "Manos Kelly"]	42 - 46
"Asepsia", por Estrada y Altarriba.	47 - 50
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Kim, incluye seis fotografías del entrevistado]	51 - 53
"El festival pop", por Kim [historieta]	54 - 55
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	56
"Tablas", por Ventura & Nieto	57 - 58
"Way to the hell", por Joan Mundet [historieta, tercera entrega]	59 - 66
Rampa Rambla [sección sobre noveles, en esta ocasión: Rafael Bernabeu & Luis Lles; incluye la historieta "Vida perra"]	67 - 71
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	72 - 73
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 2º]	74 - 82

18 (V, 1984; 225 ptas.)	pp.
Portada: Herikberto	-
Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"La llave de plata", por Josep Mª Beá [historieta]	7 - 16
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	17
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	18 - 25
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	26
"Caucho", por Ventura & Nieto [historieta]	27 - 28
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	29 - 31
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	32
"Desierto", por J. M.	33 - 34
"Amaranta", por Antonio Navarro [historieta]	35 - 42
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 4º de esta aventura de "Manos Kelly"]	43 - 47
"Canard a L'orange", por Roc Alabern.	48 - 49
"Recuerdo a Marylov", por Joan Mundet [historieta]	50 - 54
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Ramoncín, incluye seis fotografías del entrevistado]	55 - 57
"Las bruja galga", por J. Canovas y F. H. Cava.	58 - 63
"El evento de Alamo Gordo", por Curro Astorza [historieta]	64 - 69
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	70 - 71
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 3º]	73 - 82

GALERÍA Clic para ampliar

#11
imagen de Herikberto

#12
imagen de J.M. Beà

#13
imagen de L. García

#14
imagen de J.M. Beà

#15
imagen de L. García

#16
imagen de F. Martínez Díaz

#17
imagen Sánchez Zamora

#18 imagen de Herikberto

Rambla, núms. 19 al 27, y especial >	*Rambla*, comentario por Jordi Górriz <
Rambla, núms 28 a 35, y especial >	

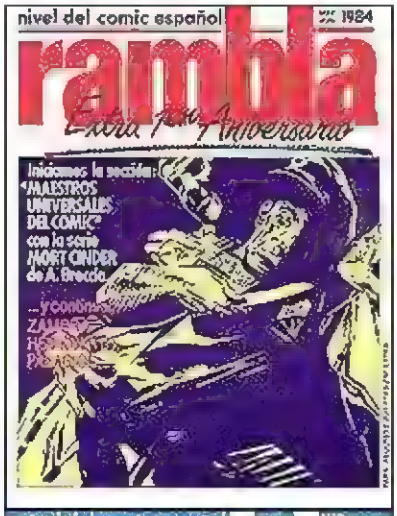
[© 2005 **Félix Cepriá**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

RAMBLA

rambla

1982, "Nivel de comics e imagen" / "Nivel del comic español", Barcelona - **I** precio facial: 225-300 ptas. **I** revista grapada, de 28 x 21,5 cm., con 84 páginas.



[Cubierta el número especial Extra Aniversario, con una imagen de **Alberto Breccia**, y del núm. 17, con una imagen de **Luis García** Clic para ampliar.]

Rambla, comentario | Indización | Galería de cubiertas

INDIZACIÓN, por Félix Cepriá

Especial (V-VI, 1984; 300 ptas. Extra 1º Aniversario)	**pp.**
Portada: Alberto Breccia [viñeta ampliada de "Mort Cinder"]	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
Editorial	4
Sección de correo	5 - 6
"Ondas", por Ventura & Nieto	7 - 8
"Monstruos", por Josep Mª Beá	9 - 16
"¿No es cierto?", por Joan Mundet	17 - 20
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	21 - 29
"El evento de Alamo Gordo", por Curro Astorza [historieta]	30 - 35
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	36 - 39
"Fils", por Roc Alabern	40 - 41
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 5º de esta aventura de "Manos Kelly"]	42 - 46
"El extranjero", por Herikberto	43 - 54
"Maestros universales del comic", por Antonio Martín [artículo dedicado a Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld]	55 - 58
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 1ª entrega]	59 - 77
Pequeños anuncios gratuitos	78
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	80 - 81
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 4º]	82 - 90

19 (VI, 1984; 225 ptas.)	pp.
Portada: Antonio Hernández Palacios [viñeta ampliada de su serie "Manos Kelly"]	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
Sección de correo	4 - 5
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 5º]	6 - 13
"La muralla china", por Ventura & Nieto	14 - 15
"Ramoncinco", por J. M. Esteban [comentario sobre los discos de Ramoncín]	16
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	17 - 27
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	28 - 31
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	32
"Tic-tac", por J. L. Prats	33
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 6º de esta aventura de "Manos Kelly"]	34 - 38
"Ptú", por Estrada	39 - 46
"Guerra", por Miguel A. Laguéns [poemas de Miguel Hernández, ilustrados por Laguéns	47 - 50
"Rock de la bola", por Joan Mundet	51 - 55
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Antonio Martín, incluye una fotografía del entrevistado]	56 - 58
"Cartas de la ciudad", por Kaffa	59 - 63
"El punky y su padrastro", por J. M.	64
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	66 - 67
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	68
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 2ª entrega]	69 - 82

20 (VII, 1984; 250 ptas.)	pp.
Portada: Herikberto	-
Sección de correo	3 - 4
Editorial	5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"El ojo de cristal", por Luis García [historieta basada en un relato de Curzio Malaparte]	7 - 12
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	13 - 19
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	20
"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 6º]	21 - 26
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	27 - 29
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	30
"Espíritu de África", por Tomás Marco [nueva entrega de esta historieta]	31 - 34
"El luchador", por Herikberto	36 - 43
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 7º de esta aventura de "Manos Kelly"]	44 - 48
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Victor de la Fuente, incluye una fotografía y tres ilustraciones del entrevistado]	49 - 52
"Tierra", por Ventura & Nieto	23 - 54
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	55
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	56 - 65
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	66 - 67
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	68
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 3ª entrega]	69 - 81

21 (VIII, 1984; 250 ptas.)	pp.
Portada: Enric Sió.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
Sección de correo	4

"El estado de Joey", por Sánchez Zamora [capitulo 6º]	5 - 10
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	11
"Solsticio de verano", por Enric Sió	12 - 29
"Espíritu de África", por Tomás Marco [nueva entrega de esta historieta]	30 - 33
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	34
"Tantro", por Marco Schmon	35 - 37
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 8º de esta aventura de "Manos Kelly"]	38 - 43
"Bisturí", por Josep Mª Beá	44 - 48
Ilustraciones de Ceesepe	49 - 50
Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Ceesepe, incluye una fotografía y dos ilustraciones del entrevistado]	51 - 53
"El solterón", por Juan Boix	54 - 59
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	60 - 61
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 4ª entrega]	62 - 67
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	68
"Janis", por Luis García	69 - 76
Pequeños anuncios gratuitos	78
"Exhibición y discreción de los animales", por Pere Calsina	79 - 82

22 (IX, 1984; 250 ptas.)	**pp.**
Portada: Herikberto.	-
Sección de correo	3 - 5
Contenido [sumario del contenido de la revista]	6
"Mediterráneo", por Sánchez Zamora	7 - 10
"Finis terrae", por Enric Sió	11 - 22
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	23
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	24 - 31
El mundo de la SF, por Domingo Santos [breves comentarios sobre la actualidad de la ciencia ficción]	32
"Seres, Dioses y espacios", por J. Mª Beá y J. Lorman [ilustraciones sobre los seres imaginados por Lovecraft]	33 - 34
"El destructor", por Herikberto	35 - 42
"La guerra Cayuso", por A. H. Palacios [capítulo 9º de esta aventura de "Manos Kelly"]	43 - 49
De oído, por Diego A. Manrique [sección sobre música]	50
"City blues", por Joan Mundet	51 - 56
"Studebaker", por Curro Astorza	57 - 62
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 4ª entrega]	63 - 73
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	74 - 75
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	76
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	77 - 82

23 (X, 1984; 250 ptas.)	**pp.**
Portada: Enric Sió.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
Sección de correo	4 - 5
"40 en 80", por Enric sió	6 - 17
Ecología de la imagen, por A. Remesar [sección sobre aspectos semiológicos de la historieta]	18
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	19 - 23
"Un toque de nostalgia", por Sánchez Zamora	24 - 27
"Textamento", por Luis Royo y A. Altarriba.	28 - 31
"Los achaque de una vieja dama", por Vendrell.	32 - 33
"El creador", por Herikberto	34 - 38
"Madre Tierra", por Martínez Díaz.	39 - 42
"Siete vidas", por Josep Mª Beá [historieta]	43 - 47

Radiografía, por Ana Salado [entrevista a Víctor Mora, incluye tres fotografías del entrevistado]	48 - 50
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 5ª entrega]	51 - 62
"Braguitas tan limpias como recién puestas todo el día", por Pere Calsina.	63 - 66

24 (XI, 1984; 275 ptas. Especial sexo)	**pp.**
Portada: Luis García.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Movimientos", por Herikberto [dos ilustraciones]	4 - 5
Editorial	6 - 7
"Lo sencillo es lo mejor", por Sánchez Zamora.	8 - 11
"Love story board", por Enric Sió.	12 - 15
Anónimo, ilustración de Beá	16 - 17
"El regreso del caballero Ludovico", por Manuel Garcés Gil.	18 - 21
"El primer aniversario", por Guillermos.	22 - 23
"Nana", por Oduber.	24 - 25
"Black & White", por Joan Mundet.	26 - 29
El cantar de los cantares, ilustración de Enric Sió.	30 - 31
"Lover", por Josep Mª Beá.	32 - 33
Póster [ilustración de Luis García]	34 - 35
"Diez", por Oduber.	36 - 38
"Historia pornocrítica", por Torres.	39 - 41
"Plateada como la luna", por Juan Boix.	42 - 48
"Muñecas", por M. Bultó.	49 - 51
"En un lugar sin límites" [fragmento de un relato de José Donoso, ilustración de Marika]	52 - 53
"Tiempos duros", por Pere Calsina.	54 - 57
"Apuntes", por Navarro y Sauri.	59 - 62
Pequeños anuncios ilustrados, ilustración de Luis García	63 - 65
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	66

25 (XII / I, 1984 / 85; 300 ptas.)	**pp.**
Portada: Casanyes.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Franta-claus", por Oduber.	4 - 6
"Chicharras", por Luis García.	7 - 14
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	15 - 16
"Christmas gift", por Joan Mundet.	17 - 20
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	21 - 30
"Sueño de una noche de verano", por Cristina Breccia.	31 - 37
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 6ª entrega]	39 - 65
"Sara-Mara", por Royo.	66

26 (I / II, 1985; 275 ptas. Especial miedo)	**pp.**
Portada: Martín Ribo.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"1984", por Astorza [fragmento de la obra de Orwell, ilustración de Curro Astorza]	4 - 5
"El parking del fin del mundo", por Víctor Mora y Luis García.	6 - 15
"Los hijos de la medianoche" [fragmento de la obra de Salman Rushdie, ilustración de Marika]	16 - 17
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	18 - 19
"Cualquier día, cualquier ciudad", por E. Luna.	20 - 25
"El hombre ilustrado" [fragmento de la novela de Ray Bradbury, ilustración de Oduber]	26 - 27
"Los valientes duermen solos", por A. De la Calle [adaptado de un relato de Juan José Plans]	28 - 31
"El miedo de un Pierrot", por Herikberto.	32 - 35
"Rock del metro", por Oduber y Vendrell.	36 - 37

"La última prueba", por J. Torres.	38 - 40
"Groupie", por Joan Mundet.	41 - 46
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 7ª entrega]	47 - 59
"Tragedia de un intermediario", por Casanyes.	60 - 61
Nivel, por Ramoncín [página de reseñas sobre el cómic del momento]	62 - 63
"No olvidarás jamás", por Buixadera.	64 - 65

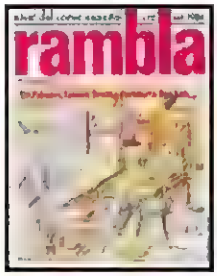
27 (III / IV, 1985; 275 ptas. Especial romántico)	**pp.**
Portada: Luis García.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Susurros", por Herikberto	4 - 5
"Postales", por J. D. Pérez [texto de Vendrell y reproducción de varias postales de época]	6 - 9
"Plegaria" [fragmento de un texto de Zirnheld, ilustración de Luis García]	10 - 11
"Golem, luz y sobra", por Navarro.	12 - 19
"El permiso", por Joan Mundet.	20 - 23
"Ciclo", por Casanyes.	24 - 25
"Vamos a dejarlo, amor", por J. Torres.	26 - 29
"La muerte en Venecia" [fragmento de un texto de Thomas Mann, ilustración de Buixadera]	30 - 31
"Hoy he visto una muñeca", por Oduber y Vendrell.	32 - 33
"El día que no reflejó la luna", por Herikberto.	34 - 35
"La sirenita" [fragmento de un texto de Andersen, ilustración de Oduber]	36 - 37
"El final de una vida llena de amor", por Martín.	38 - 40
"La última lecció", por Lolo.	41 - 45
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	46 - 47
"Rayuela" [fragmento de un texto de VII Cortazar, ilustración de Torres]	48 - 49
"El invierno del último combate", por Víctor Mora y Luis García.	50 - 63
"Himno de los muertos" [ilustración de Oduber]	64 - 65

GALERÍA Clic para ampliar

#19 imagen de H. Palacios

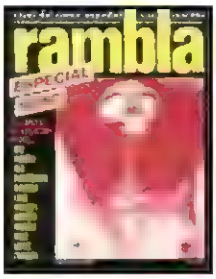
#20 imagen de Herikberto

#21 imagen de E. Sió

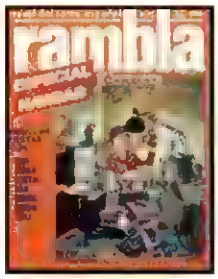


#22 imagen de Herikberto

#23 imagen de E. Sió



#24 imagen de L. García



#25 imagen de Casanyes

#26 imagen de Martín Ribo

Rambla, núms. 01 a 09 <	*Rambla*, comentario por Jordi Górriz <
Rambla, núms. 28 a 35, y especial >	

[© 2005 **Félix Cepriá**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

RAMBLA

rambla

1982, "Nivel de comics e imagen" / "Nivel del comic español", Barcelona - I precio facial: 275-300 ptas., entre estos números I revista grapada, de 28 x 21,5 cm., con 84 páginas.

[Cubierta el número Especial Comics USA, último especial de la colección, con imágenes de **Milton Caniff** y otros autores. Clic para ampliar.]

Rambla, comentario | Indización | Galería de cubiertas

INDIZACIÓN, por Félix Cepriá

28 (IV, 1985; 275 ptas.)	**pp.**
Portada: Herikberto.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Desde mi ventana", por Casanyes	4 - 5
"Materia prima S. A.", por Mundet y Altimira.	6 - 9
"Fuego", por Ventura & Nieto.	10 - 11
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	12 - 16
"Love strip", por Víctor Mora y Luis García.	17 - 34
"Macbeth", por Cristina Breccia [adaptación libre del relato de Shakespeare]	35 - 39
"Espaciogonia", por Herikberto.	40 - 48
"Corazones locos", por Altan.	51 - 61
"Artistas y modelos", por Gimbernat.	62 - 68
"Mort Cinder", por Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld [historieta, 8ª entrega]	69 - 79
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	80 - 81

29 (V, 1985; 275 ptas.)	**pp.**
Portada: Crepax [viñeta ampliada].	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Hemoglobina", por Ventura & Nieto.	4 - 5
"Casanova", por Guido Crepax.	6 - 15
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	16 - 19
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	20 - 26
"La dinastía de los Miller", por Bovarini [incluye breve biografía y fotografía del autor]	27 - 35
"Espaciogonia", por Herikberto.	36 - 42
"Macbeth", por Cristina Breccia [adaptación libre del relato de Shakespeare]	43 - 49
"El tipo que tenía rayos x en los ojos", por J. Torres.	50 - 52
"Lunes", por Palacios	53 - 57
"Corazones locos", por Altan.	58 - 67
"Versiones inéditas", por Casanyes.	68 - 69
"El edelweis bajo hielo", por Víctor Mora y Luis García.	70 - 81
"Consultorio Casanyes", por Casanyes.	82

30 (V / VI, 1985; 300 ptas. Especial sexo, droga y...)	**pp.**
Portada: Casanyes.	-

Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Día de perros", por Herikberto	4 - 6
"Arenas de Iwo-Jima", por Fontanarrosa.	7 - 13
"Versiones inéditas", por Casanyes.	14 - 15
"Stormy Weather", por Víctor Mora y Luis García.	16 - 25
"T V", por Joan Mundet.	26 - 29
"Corona", por Ventura & Nieto.	30 - 31
"Pájaros de fuego" [relato de Anaís Nin, ilustraciones de Enric Sió]	32 - 35
"Hazme sufrir", por Man y Los Burros.	36 - 37
"Ann", por Astorza y Bukowsky.	38 - 41
"Piel de celuloide", por Kaffa y Margarita.	42 - 45
"¡No es una pesadilla!", por Luna.	46 - 49
"Normal", por Torres.	50 - 53
"La nardo" [fragmento de un texto de R. Gómez de la Serna, ilustración de Marika]	54 - 55
"Un chiste de amor", por Navarro.	56 - 61
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	62 - 63
"Salamandra", por Oduber y Vendrell.	64 - 65

31 (VI, 1985; 275 ptas.)	**pp.**
Portada: Luis García [viñeta ampliada].	-
Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
Rambla internacional [texto sobre los autores de historietas españoles fuera de nuestras fronteras]	4 - 6
"Selva", por Ventura & Nieto.	7 - 8
"Casanova", por Guido Crepax.	9 - 17
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	18 - 21
"La dinastía de los Miller", por Bovarini [incluye breve biografía y fotografía del autor]	22 - 29
"Al idiota del espejo", por Navarro.	30 - 35
"Espaciogonia", por Herikberto.	37 - 43
"El señor de las latas", por Estrada.	45 - 50
Series y seriales, por Javier Coma [texto sobre la serie de Breccia "Perramus"]	51 - 53
Oliverio Twistagain", por J. Torres.	54 - 57
"Corazones locos", por Altan.	58 - 67
"La rosa de Mohave", por V. Mora y Luis García.	68 - 80
"El loco", por Johnny Weismuller.	81 - 82

32 (VII, 1985; 300 ptas.) [	**pp.**
Portada: Luis García.	-
Editorial y contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Nieve", por Ventura & Nieto.	4 - 5
Rambla internacional, por Javier Coma [sección teórica sobre el cómic en el mundo]	6 - 8
"El naufragio infinito", por V. Mora y Luis García.	9 - 20
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	21 - 27
"La dinastía de los Miller", por Bovarini [incluye breve biografía y fotografía del autor]	28 - 34
"El señor de las latas", por Estrada. [2º capítulo]	35 - 41
"Espaciogonia", por Herikberto.	42 - 46
"Un mal sueño", por Navarro.	48 - 49
"Adam", por Brian Basset [tiras de prensa de este personaje de humor, incluye breve presentación de J. Coma]	50 - 55
"Corazones locos", por Altan.	56 - 65
Series y seriales, por Javier Coma [sección teórica sobre distintos personajes del cómic]	66 - 68
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	70 - 71
Pequeños anuncios gratuitos	72
"Casanova", por Guido Crepax.	73 - 81

33 (VIII, 1985; 300 ptas.) [cambia el sello editor a: Ediciones Rambla, con dirección de Luis García]	**pp.**
Portada: Casanyes.	-
Editorial y Contenido [sumario del contenido de la revista]	3
"Doonesbury", por Garry Trudeau [tiras de prensa de este personaje, incluye presentación de Aquiles Stampa (seudónimo de Javier Coma)]	4 - 7
Rambla internacional, por Javier Coma [sección teórica sobre el cómic en el mundo]	8 - 10
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	11
"Anita", por Crepax	12 - 17
"Papel", por Ventura & Nieto.	18 - 19
"El barón Braün Systan", por Lolo [serie de humor]	20 - 27
"La dinastía de los Miller", por Bovarini [incluye breve biografía y fotografía del autor]	28 - 34
"Casanova", por M. Paiva.	35 - 46
"Espaciogonia", por Herikberto.	47 - 50
Caballo loco", por J. Ollivier, dibujos de Luis García.	51 - 66
"Corazones locos", por Altan.	67 - 78
Pequeños anuncios gratuitos	79
"Adam", por Brian Basset [tiras de prensa de este personaje]	80 - 81

34 (IX, 1985; 300 ptas.)	**pp.**
Portada: Milton Caniff [viñeta ampliada de Steve Canyon].	-
Contenido [sumario del contenido de la revista y Editorial]	3
"Doonesbury", por Garry Trudeau [tiras de prensa de este personaje]	4 - 5
Rambla internacional [texto sobre el cómic en el mundo]	6 - 8
"Tecumtha", por Luis García.	9 - 16
"Anita", por Crepax	17 - 24
"La dinastía de los Miller", por Bovarini	25 - 33
"Casanova", por M. Paiva.	34 - 42
"Adam", por Brian Basset [tiras de prensa de este personaje de humor]	43
"Espaciogonia", por Herikberto.	44 - 47
"Puedo escribir los versos más tristes esta noche...", por Navarro.	48 - 49
Series y seriales, por Javier Coma [sección teórica sobre distintos personajes del cómic]	50 - 53
"Steve Canyon", por Milton Caniff.	54 - 65
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	66 - 67
"Macao", por Altan.	68 - 77
"Benchley", por Mort Drucker [tiras de prensa de este personaje, breve presentación de Aquiles Stampa (seudónimo de Javier Coma)]	78 - 82

Especial (VIII / IX, 1985; 300 ptas.) [Especial cómics USA, con formato 44 × 28 **]**	**pp.**
Portada: montaje de varias viñetas y texto sobre cómics.	-
Sumario: [incluye el texto "Las series de prensa USA", sin acreditar, presumiblemente de Javier Coma]	2
"Adam", por Brian Basset [tiras de prensa de este personaje de humor]	3
"Benchley", por Mort Drucker [tiras de prensa de este personaje]	4
"Bloom County", por Berke Breathed [seis tiras de prensa de este personaje]	5
"Terry and the Pirates", por Milton Caniff [incluye breve presentación de Javier Coma]	6 - 14
"Bumgardner", por Jim Smith. [seis tiras de prensa de este personaje]	15
"Conrad", por Bill Schorr. [seis tiras de prensa de este personaje]	16
"Cooper", por Mike Keefe y Tim Menees. [seis tiras de prensa de este personaje]	17
"Los grandes éxitos del Tribune-News Syndicate", artículo por Aquiles Stampa (seudónimo de Javier Coma), incluye tres páginas dominicales de prensa y varias tiras]	18 - 22
"Downstown", por Tim Downs [seis tiras de prensa de este personaje]	23
"Duffy", por Bruce Hammond [seis tiras de prensa de este personaje]	24
"Elwood", por Tom Forman y Ben Templeton [seis tiras de prensa de este personaje]	25
"Fenton", por Wiley [seis tiras de prensa de este personaje]	26
"Geech", por Jerry Bittle [seis tiras de prensa de este personaje]	27

"Hamlet", por Steve Stinson [seis tiras de prensa de este personaje]	28
"Terry and the Pirates", por Milton Caniff [continuación de las tiras de prensa]	29 - 33
"Mother Goose & Grimm", por Mike Peters [seis tiras de prensa de este personaje]	34
"The Rock Channel", por Gilchrist, Gilchrist & Walker [seis tiras de prensa de este personaje]	35
"Sunday Punk", por Pat Oliphant [página dominical de este personaje]	38

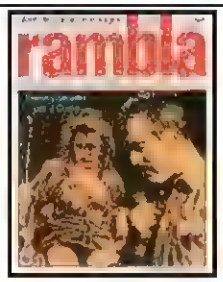
35 (X, 1985; 300 ptas.)	**pp.**
Portada: Herikberto.	-
Contenido [sumario del contenido de la revista y Editorial]	3
"Doonesbury", por Garry Trudeau [tiras de prensa de este personaje]	4 - 7
Rambla internacional [texto sobre el cómic en el mundo]	8 - 10
"Batallón de San patricio", por F. H. Cava y Luis García.	11 - 22
"Pepa", por Alfonso López [historieta]	23 - 25
"La dinastía de los Miller", por Bovarini.	26 - 33
"Casanova", por M. Paiva.	34 - 41
"Adam", por Brian Basset [tiras de prensa de este personaje de humor]	42 - 43
"Espaciogonia", por Herikberto.	44 - 49
Series y seriales, por Javier Coma [sección teórica sobre distintos personajes del cómic]	50 - 53
"Steve Canyon", por Milton Caniff.	54 - 63
"El rastro", por Navarro.	64 - 69
"Macao", por Altan.	70 - 79
"Benchley", por Mort Drucker [tiras de prensa de este personaje]	80 - 82

GALERÍA Clic para ampliar

#28
IMAGEN DE HERIKBERTO

#29
IMAGEN DE G. CREPX

#30
IMAGEN DE CASANYES



#31
IMAGEN DE L. GARCÍA

#32
IMAGEN DE L. GARCÍA

#33
IMAGEN DE CASANYES

#34
IMAGEN DE M. CANIFF

#35 IMAGEN DE HERIKBERTO

Rambla, núms. 01 a 09 <	*Rambla*, comentario por Jordi Górriz <
Rambla, núms. 19 al 27 <	

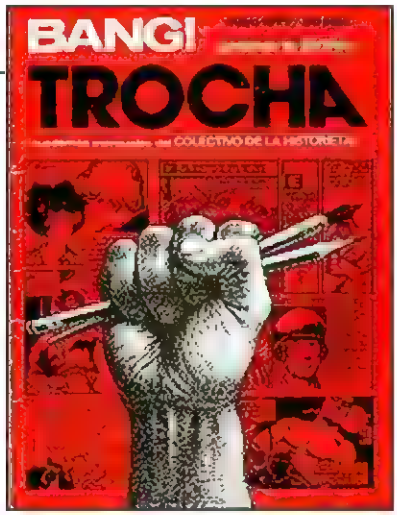
[© 2005 **Félix Cepriá**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

TROCHA / TROYA

Trocha **/** ***Troya*** (a partir del núm. 3)

1977, "Cuadernos mensuales del COLECTIVO DE LA HISTORIETA", Barcelona, números # 1 (V-1977) a # 8 (III-1978)



[Núm. # 1 de *Trocha*, con una imagen de **Luis García** sobre varias viñetas de diferentes autores]

Trocha / Troya, comentario | Indización (núms. # 1 a # 8) | Galería de cubiertas

NOTAS SOBRE TROCHA / TROYA, por Josep Gálvez

El Colectivo de la Historieta, formado por veintiséis «profesionales, críticos y estudiosos, guionistas y escritores, dibujantes realistas y satíricos, ilustradores y grafistas»[1], publicó desde mayo de 1977, como extra de *Bang!* -una publicación de estudios sobre el medio dirigida por **Antonio Martín-**, siete números (en el cómputo de la revista llegan a ocho por la doble numeración de la edición de julio/agosto de 1977) de una revista llamada *Trocha* (en el numero 3-4 cambió a *Troya* por coincidir con la cabecera de una publicación mas bien adicta al régimen agonizante) y subtitulada "Cuadernos mensuales del Colectivo de la Historieta". Fue una experiencia casi totalmente indígena ya que sólo participaban como autores extranjeros: **Gotlib**, **Carlos Trillo** y **Alberto Breccia**.

1. SITUACIÓN DE LA HISTORIETA

Cuando surge *Trocha*, la industria del tebeo infantil, casi reducida a los productos de Editorial Bruguera, estaba en irremediable y continua decadencia. Por otra parte, a nivel internacional, la experiencia de *Pilote* y la evolución de la historieta francesa confirmaban la posibilidad de otro tipo de historieta en su temática y en la implicación del propio profesional. En España se contaba con la experiencia de *El Globo* y *Zeppelín* de Buru Lan y ya en 1978 aparecería la editorial Nueva Frontera a través de la cual (y de su revista *TOTEM*) llegaría hasta nuestro mercado buena parte de las obras de los autores mas innovadores europeos, italianos y argentinos.

2. EXPERIENCIAS AUTOGESTIONARIAS PREVIAS

En el ambiente propicio de la crisis de la dictadura franquista, del apogeo del movimiento contracultural, de los coletazos de la recuperación del concepto de autoría impulsado por el Mayo de 1968 y de la insuficiencia de la industria del tebeo se dan varias experiencias de tipo autogestionario. Ya en el año 1973 aparece *El Rrollo Enmascarado*, publicación colectiva en la que participan **Nazario**, **Mariscal**, los hermanos **Farriol**, **Roger**... Después saldrán *Diploma d'Honor*, *Pauperrimus Comix*, *La Piraña Divina*, *Purita* y *Los Tebeos del Rollo*... Un poco más tarde se publica *Butifarra*, cuyo primer número aparece en mayo de 1975. Esta revista, desde sus inicios, estuvo ligada a la lucha del entonces potente y politizado movimiento vecinal de la ciudad condal y su gestión, no enriquecedora, tampoco fue ruinosa. En ella participaron **Alfonso López**, **Juanjo Sarto**, **Joan Aliu**, **Francisco Pérez Navarro**, **Carlos Vila**, **Ricard Soler**, **L'Avi**, **Carlos Azagra**, **Mediavilla**, **Gallardo**, **Max**...

3. CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

La aparición de *Trocha* es seguramente fruto de una serie de circunstancias, entre las que aquellas de carácter político y social no son las menos importantes.

En el periodo que se publica la revista (de mayo de 1977 a febrero de 1978), pasan muchas cosas en el mundo de la política, pero que se pueden resumir en una: la derecha económica y política se lleva el gato al agua de la Transición Política. Desde que en julio de 1976 se produce la sustitución del Gobierno de **Arias Navarro** por el de **Suárez**, se lleva adelante una salida reformista que supuso el fracaso de la opción

rupturista impulsada esencialmente por el Partido Comunista de España (PCE). El fracaso de la huelga general convocada por las organizaciones sindicales del COS (CCOO, UGT y USO), el triunfo del Referéndum de la Reforma, la legalización del PCE, el triunfo de la Unión de Centro Democrático (UCD) en las dos convocatorias electorales, la última y definitiva para el rumbo de la transición en junio de 1978, la firma de los llamados Pactos de la Moncloa en octubre del 77, la promulgación de la Amnistía marcan una realidad en la que se quiere inscribir *Trocha*, desde unas posiciones claras de izquierda. Y lo hace cuando ésta no sólo está dividida (en el Colectivo de la Historieta faltan nombres claramente ligados al PCE-PSUC), sino que empieza a comprobar el fracaso de sus distintas alternativas.

4. ¿CÓMO SE TRASLADA CONCRETAMENTE ESE CONTEXTO A LA REVISTA?

En sus contenidos, tanto en el posicionamiento de los editoriales y artículos, como en la temática predominante en sus historietas. En su primer editorial y declaración de principios se da una visión ideológica de la historieta: se señala que el lector español ha sido engañado durante cuarenta años por los mercaderes de papel impreso y se ataca a la censura, la comodidad y miedo de los profesionales; también se encuadra esta problemática en el sistema de producción-consumo cultural, concepto global del que se luego se desciende a culpabilizar a una industria de las perversiones perversamente estúpida.

La revista intenta congeniar el objetivo de «demostrar cómo el autor puede hacerse responsable de su obra, independizarse de las presiones industriales y aceptar su responsabilidad en el conjunto de la sociedad a la que pertenece»[2], con el de «una historieta adulta, madura y crítica y que al tiempo sea popular y comercial...»[3]

Posteriormente aparecen análisis sociopolíticos y posicionamientos relacionados con la historieta como "El machismo en el cómic para adultos" de **Ludolfo Paramio**, la respuesta al atentado a *El Papus* en el artículo "La historieta como compromiso", la nota "Hay que definirse" de **Carlos Giménez** y el texto "*El Papus* no ha muerto" de **Antonio Martín**. También hay un reportaje sobre la participación de los humoristas en la huelga de Artes gráficas del 23 de septiembre de 1977, "Una experiencia: la de los humoristas del comité de huelga"[4].

5. CONTENIDO DE LAS HISTORIETAS[5]

A) Otra mirada a la transición:

- Humor político: **Alfonso López** con "Frases celebres..." (1, 2 y 5); **Felipe Hernández Cava** y **Adolfo Usero "Abellán"** (2); y **Rafael Ramos "Galileo"** (3-4, 5 y 7).

- Humor social : **Montse Clavé** con "Perfidia", "Jenny de Westfalia: homenaje a tantas otras"(ambas en 3-4) y "Doble jornada" (1). **Cava y Marika** en "Como..." (1), "La casa de la Pradera" (3-4) y una historieta sin título (5); **Armonía Rodríguez** y **Usero** con "Gervasio" (3); **Perich** (6); **Llobet** (6 y 7); **Avi** (6); y **Andrés Martín** y **Mariel Soria** con "No me gusta el postre" (7).

- Denuncia social: **Cava** y **Marika** con "...Y en la noche una mujer... y en el día una mujer" (7); **Andreu Martín** y **Mariel Soria** en "La puerta" (8); ambas historietas de temática feminista.

- Temática explícitamente política: las historietas que he incluido en este apartado sufren de la urgencia del momento y del dominio del *slogan*. El mensaje circulaba esencialmente desde el emisor al receptor y poco en el sentido contrario; son los casos de **El Cubri** en "Apolo XI" (2), "Ortodoxia y heterodoxia" (8) y otras historietas sin título (1 y 5); **Cava** y **Jaume Marzal** con "*Si los buscais*..." (1); **LPO** en "...ha de helarte el corazón..." (1 y 2); **Andres Martín** y **Usero** en la historieta antirrepresiva "(Continuará)" (1), y "En el lugar preciso, en el momento oportuno" (5).

Hay dos géneros que tienen una importancia especial dentro de *Trocha / Troya*: el género negro de denuncia y el de la Historia como denuncia.

- El género negro de denuncia: **Trillo** y **Breccia** con la serie *Un tal daneri* (1, 6, 7 y 8); **Luis García** y **Cava** con "En el escalón mas bajo" (2); **Andrés Martín** y **García** en "G.I.M." (3-4); **Cristina Fernández** y **Montse Clavé** con "Bárbara, dulce recuerdo" (6) (temática feminista); los **Sarto** y **Canovas** de "Patrulla 45" (6); y **Victor Mora** y **García** con "El grito" (7).

En estas historietas los códigos del genero negro son utilizados mayoritariamente para acercarse a una parte de la realidad de la Transición: la protagonizada por los sectores

"ultras", especialmente los que tenían fuerte presencia en las llamadas fuerzas del orden y en servicios de "inteligencia". El hecho de que la operación reformista se diera desde dentro del régimen, puso en primer lugar la tensión interna entre las inercias y los impulsos de cambio. En esta situación se da un alto grado de confusión, rumores, conspiraciones. Por otra parte, la frustración de parte de la oposición convierte a ésta en el caldo de cultivo propicio para grupos extraños como el GRAPO, o el que realizó en el año 1978 el incendio de la sala de fiestas La Scala de Barcelona, infiltrados por la policía.

- Visión de la Historia como denuncia: en este apartado se utiliza la otra cara de la Historia, la protagonizada por los excluidos y los rebeldes; es el caso de **Luis García** (guión y dibujo) y **Cava** (diálogos) en "Tecumtha", sobre un cuento de **Ambrose Bierce** (1); los propios **García** (dibujo) y **Cava** (guión) de "Batallón de San Patricio" (3-4) y "De un genocidio... de un etnocidio..." (5); **Armonía Rodríguez** y **Usero** en "Las florecillas de San Cosme" (3-4); **Alfonso Font** con "Parral" (6); y **Jean Ollivie** y **García** en "Caballo Loco" (8).

B) Otros contenidos

- Humor: **Ventura** y **Nieto** con "El nacimiento de una noción" (1), "Primera sonrisa" (2), "Segunda sonrisa" (3-4), "En otras playas" (6) y "Tercera sonrisa" (7); **Perich** en "Farfollas" (1 y 2); **Galileo** con varias historietas (1, 2 y 3-4); **Andrés Martín** y **Mariel Soria** con la serie "Hippy" (1 y 3-4); **Llobet** con dos historietas (5 y 8); **Gotlib** y "El pequeño príncipe" (5); **LPO** (7) y **Olivé** (8).

- Aventura e intriga: **Andrés Martín** y **Mariel**: "La otra ala..." (2), "Un día huiré" (3-4), "Boinot y Sra." (6) y "La puerta" (8); y **Nieto** y **Canovas** con "Grupo especial (blood, swat & tears)" (3-4).

- Costumbrismo: **Cava** y **José Canovas** con "La bruja galga" (2); y LPO con varias historietas (3-4, 5 y 6).

6. ¿FALTA DE EQUILIBRIO EN LA REVISTA?

Recordemos uno de los propósitos fundacionales de la revista el de conseguir «una historieta adulta, madura y crítica y que al tiempo sea popular y comercial...»[6]. La relación anterior de géneros y temáticas plantea que sólo en el supuesto de la existencia de una amplio público, comprometido con una visión como mínimo progresista y aficionado a los tebeos, hubiera permitido congeniar esa pretensión de conseguir una historieta al tiempo popular y comercial.

Una valoración aislada de todas las historietas mencionadas hasta ahora nos da un nivel de calidad medio-alto, casi sin excepciones. Sin embargo la revista en su conjunto ofrece una visión irregular, de diferente calidad, entre un número y otro. Algunos parecen sacados con improvisación, otros cómo el 1 y el 3-4 son bastante completos. Pero no es sólo eso, sus contenidos despistaban a un lector comercial que busca una cierta continuidad, de autores por lo menos.

Seguramente el funcionamiento autogestionario repercutió en esa falta de coherencia, ya que no hubo un director sino un equipo de coordinadores editoriales que fue variando en su corta vida. Lamentablemente, quizás inevitablemente, la experiencia no cuajó a nivel comercial. Empresarialmente hablando, las cuentas no salieron y las pérdidas obligaron al cierre.

7. COMPONENTE REDACCIONAL

Pocas revistas del medio habrán tenido un complemento de artículos de reflexión y crítica sobre la historieta, y reseñas como las que tuvo *Trocha / Troya*. Análisis de actualidad sobre el mercado, sobre personajes, series, autores...; estudios sobre el medio en general abundaron como signo de cariño y compromiso con la historieta.

- Colaboraciones: **Carlo Fabretti**, tanto en "¿Qué es un tebeo?" (1), como en "Devolver el comic al pueblo" (3-4), "El pornocuento" (5), "El texto en la historieta" y el cuento "Lupus in fabula aliena" (ambos en el número 8); **Francisco Pérez Navarro** con "¿Qué es un tebeo?" (1); **Joan Navarro** en "La prensa especializada" (2); **Josep Lluís Gómez Mompart** sobre el proceso de constitución del Sindicato de profesionales de la historieta (1); **Antonio Martín** con "Aunque el cómic se vista de seda..." (2) y otros textos bajo el seudonimo **Ernesto Clavé**; **Andrés Martín** con "*El Papus* en mi opinión" (2), "*Comanche*" (3-4) y "El doncel del antifaz" (sobre las relaciones laborales con *Trinca*) en el número 7 (a la que siguió una replica de **Víctor Fragoso del Toro** en el 8); **Ramón de España** y "El buen humor de **Marcel Gotlib**"(5); el propio **De España** y **Joan Navarro** con la entrevista "**Gotlib** responde" (5); **Dr. Delclos** con "**F. Ibáñez** apolítico" y "Psicoanálisis a

Mortadelo y Filemón" (ambos en el número5); **Pacho Fernández Larrondo** en "La historieta china ¿tebeos o aleluyas?" (3-4); Antoni Segarra y "Paracuellos del Jarama" (1); **Andrés Martín** y **Juanjo Sarto** escribiendo sobre "Todo lo que usted quería saber sobre la historieta y no se le ocurría preguntarlo" (6), "Goscinny si pero..." (7) y "El cómic literario"; y **Felipe Hernández Cava** en "Goscinny no" (7).

Por último, escribieron reseñas **L. Andreu**, **J.C.**, **Luis Conde**, **Carlo Fabretti**, **Dr. Delclós**, **Pacho Fernández Larrondo**, **Andrés Martín**, **Juanjo Sarto** y **Antoni Segarra**.

[1] *TROCHA* nº 1, Antonio Martín Editor, Barcelona, mayo 1977, página 1.

[2] Op. Cit., p. 1.

[3] Ibídem.

[4] Todos estos textos aparecen en *TROYA* número 6, Barcelona, Martín Editor, diciembre de 1977.

[5] Las cifras entre paréntesis corresponden a los números de la revista en que se publicaron las historietas citadas.

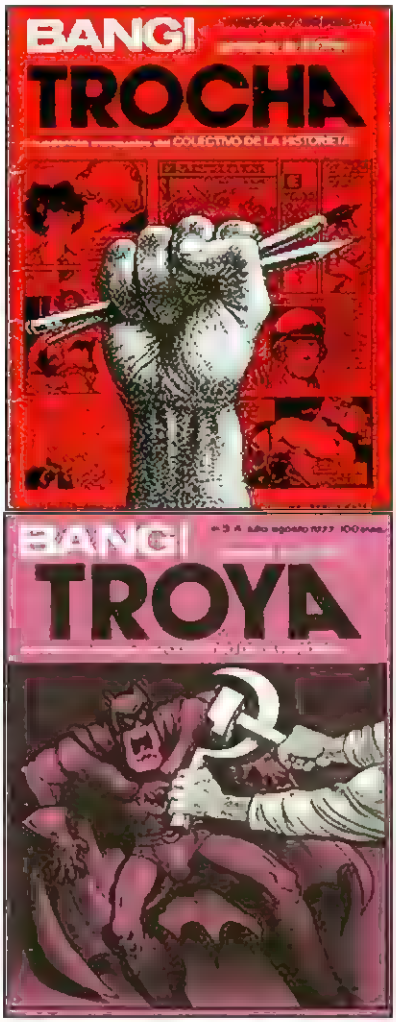
[6] *TROYA*, 1, p. 1.

Trocha / Troya, indización por Félix Cepriá >>

[© 2005 **Josep Gálvez**, para *Tebeosfera* 050205]

PORTADA
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
TEBEOSFORO
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

TROCHA / TROYA



Trocha / ***Troya*** (a partir del núm. 3)

1977, "Cuadernos mensuales del COLECTIVO DE LA HISTORIETA", Barcelona, números # 1 (V-1977) a # 8 (III-1978) I precio facial: 50 ptas.. (0.30 €.) # 3 / 4, número doble, 100 ptas.. (0,60 €), a partir del #5, 60 ptas.. (0,36 €) I 27 × 20,5 cm. I 52 páginas incluidas las portadillas. –con grapa-.

Director Editorial: Antonio Martín (a los efectos legales) I **Dirección:** Antonio Martín (en los dos primeros números y en compañía del **Comité editorial** integrado por: Luis García, Andrés Martín, Antonio Martín, Jaume Marzal y Antoni Segarra I **Coordinadores editoriales:** Luis García, Andrés Martín, Jaume Marzal y Antoni Segarra (en los núms. XX y XX), otros (en XX...) **Colectivo de la historieta:** José Canovas, Montse Clavé, El Cubri, Pacho Fernández Larrondo, Ignacio Fontes, Carlo Frabetti, Galileo, Luis García, Alfonso López, LPO, Marika, Mariel y Andrés Martín, Antonio Martín, Jaume Marzal, Ludolfo Paramio, Perich, J. Sarto & P. Robles, Antoni Segarra, Adolfo Usero, Ventura & Nieto I **Colaboradores:** Ernesto Clavé, V. Clarós, Luis Conde, Jesús Cuadrado, Román Gubern, Antonio Lara, Martín Morales, Federico Moreno, Joan Navarro, Francisco P. Navarro, Víctor L. Segarra, Iván Tubau. I **Impresión:** Romanya Valls, Barcelona; # 6 y 7, Luna Wennberg, Barcelona; # 8, Gráficas Avia, Barcelona I **Redacción:** # 1 al # 5, c/ Ronda Universidad, 21, 2º-M, Barcelona; del # 6 al 8, c/ Fernando 19, 1º, Barcelona.

Depósito Legal: B.21.195-74.

[Ilustraciones de las cubiertas de los núms. # 1 y el doble #3/4. La primera cubierta es un montaje de un dibujo de **Luis García** sobre varias viñetas de diferentes autores. La cubierta del número doble corresponde a una viñeta de **Ventura y Nieto** extraída del interior. Para ver ampliaciones acúdase a la galería.]

Trocha / Troya, comentario | Indización (núms. # 1 a # 8) | Galería de cubiertas

INDIZACIÓN, por Félix Cepriá

1 (Mayo, 1977; 50 ptas..)	**pp.**
Portada (Luis García), [dibujo de un puño enarbolando un lápiz y una plumilla, sobre un fondo de diversas viñetas]	-
Créditos y editorial de presentación.	1
"El nacimiento de una noción", guión de Miguel Ángel Nieto, dibujos de Enrique Ventura [historieta de humor]	2 - 5
"¿Qué es un tebeo? Aquí y ahora...", por Carlo Fabretti y Francisco Pérez Navarro, [artículos sobre el mundillo de los tebeos, incluye cuatro dibujos de Enrique Ventura]	7 - 10
"Farfollas", por Jaime Perich [página de humor gráfico]	11
Sin título, dos páginas de humor gráfico de Galileo, seudónimo de Rafael Ramos.	12 – 13
"Hippy", por Andrés Martín y Mariel Soria [página de humor, compuesta de cuatro tiras]	14
"Tecumtha", por Luis García y Felipe Hernández Cava [historieta inspirada en un relato de Ambrose G. Bierce]	15 – 22
"Doble jornada", por Montse Clavé [historieta crítica sobre el trabajo de la mujer en el hogar]	23
"Ha de helarte el corazón...", por LPO [historieta]	24 – 25
"Frases célebres...", por Alfonso López [página de humor crítico]	26
"Si los buscáis...", por Felipe Hernández Cava y Jaime Marzal [historieta]	27 – 31
"(Continuará)", por Andrés Martín y Adolfo Usero [historieta crítica sobre la actualidad española]	32 – 33
Sin título, dos páginas de El Cubri.	34 – 35
"Como...", por Felipe Hernández Cava y Mari Carmen Vila.	36
Ha sucedido [comentarios sobre diversos aspectos de la actualidad española de los años 70]	37 – 38

Han editado, breves reseñas de novedades, por J. Navarro, E. Clavé y A. Segarra.	39 – 40
"Paracuellos del Jarama", por Antoni Segarra [comentario sobre esta obra de Carlos Giménez]	41
Hemos leído, breves reseñas, por Luis Conde Martín, L. Andreu, Carlo Fabretti y Pacho Fernández Larrondo.	42 – 43
"Un tal Daneri", por Carlos Trillo y Alberto Breccia [historieta]	44 – 47
Pequeños anuncios gratuitos, [compro, cambio, vendo, etc...]	48

2 (Junio, 1977 [VI-1977]; 50 ptas.)	**pp.**
Portada (viñeta ampliada, no figura autor, posiblemente de Luis García)	-
Créditos	1
"El machismo en el cómic para adultos", por Ludolfo Paramio [artículo crítico sobre el machismo]	1 - 2
Página de humor sin título, por Jaime Perich.	3
Página de humor sin título, por Galileo (Rafael Ramos)	4
"Primera sonrisa", por Miguel Ángel Nieto y Enrique Ventura [historieta de 1975]	6 - 13
Página de humor sin título, por Felipe Hernández Cava y Adolfo Usero Abellán.	14
"El Papus en mi opinión", por Andrés Martín [breve comentario sobre esta publicación satírica]	15 – 16
"La bruja galga", por Felipe Hernández Cava y José Canovas [historieta].	17 – 22
"Apolo XI", por Hernández Cava y El Cubri [historieta].	24 – 25
"En el escalón más bajo", por Hernández Cava y Luis García [historieta]	26 – 33
"Mejor un día de estos nos vemos y tomamos unas copas", por Alfonso López [historieta].	34 – 35
"La otra ala", por Andrés Martín y Mariel Soria [historieta].	36 – 40
Servicio de vigilancia BANG!, [breves comentarios relacionados con la historieta]	41 – 43
Han editado, por Ernesto Clavé [comentarios sobre novedades]	44 – 45
"Ha de helarte el corazón", por LPO [historieta]	46 – 47
Correo y pequeños anuncios gratuitos.	48

3 / 4 (Julio-Agosto, 1977 [VII-VIII-1977] 100 ptas.)	**pp.**
Portada (viñeta ampliada de Ventura y Nieto. A partir de este núm. la portada es la página primera)	1
Créditos y Editorial, explicando el cambio del título de la revista, pasando en este número a denominarse *Troya*.	3
Página de humor sin título, por Rafael Ramos	4
"Perfidias" por Montsé Clavé [historieta]	6 - 8
"G.I.M." por Andrés Martín y Luis García [historieta]	9 -14
Página de humor sin título, por Rafael Ramos.	15
"Comanche" por Andrés Martín, [artículo sobre esta serie, incluye portada y página y página de *Blueberry*]	16 – 18
"Primera mueca" por Miguel Angel Nieto y Enrique Ventura [historieta]	19 – 21
"La casa de la pradera", por Hernández Cava y Mari Carmen Vila [historieta]	22
"Las florecillas de San Cosme" guión de Armonía Rodríguez y dibujos de Adolfo Usero, [historieta de 1977]	23 – 30
Sin título, dos páginas de historieta por LPO.	31 – 32
"Gervasio", por Armonía Rodríguez y Adolfo Usero [historieta en dos páginas]	33 – 34
Sin título, página de humor gráfico, por Galileo.	35
"La historieta China, ¿tebeos o aleluyas?", por Pacho Fernández Larrondo [artículo sobre la historieta en China, incluye tres viñetas]	36 – 37
"Segunda sonrisa", por M. A. Nieto en el guión y Enrique Ventura al dibujo [historieta]	38 – 45
Historieta sin título, por LPO. (Luis Pérez Ortiz)	46 – 47
Comentario sobre el aplazamiento de la *Muestra internacional de publicaciones infantiles-juveniles de Gijón* 1977.	48
"Un día huiré", guión de Andrés Martín y dibujos de Mariel Soria [historieta]	49 – 53
Artículo de Carlo Frabetti sobre los cuadernillos del equipo andaluz de tebeos [incluye dos páginas de los mismos]	54 – 55
"Jenny de Westfalia: homenaje a tantas otras", por Montse Clavé [historieta]	56 – 59
"Grupo especial, (Blood, Swat & Tears)", guión de M. A. Nieto, dibujos de José Canovas	60 – 63

[historieta]	
Página de comentarios, por Antonio Martín, Carlo Frabetti. [breves comentarios sobre *El Papus* y otras revistas]	64
"Batallón de San Patricio", por F. Hernández y Luis García [historieta sobre la guerra EE UU / México]	65 – 76
Página de humor sin título, por Galileo (Rafael Ramos)	77
Hemos leído, [breves comentarios sobre historietas, por C. Fabretti, A. Segarra y A. Martín, incluye dos viñetas]	78 – 79
"Hippy", por Mariel y Andrés Martín [cuatro tiras de este personaje]	80
Correo y pequeños anuncios gratuitos.	81 – 82

5 (Septiembre, 1977 [IX-1977]; 60 ptas.)	**pp.**
Portada (viñeta ampliada de Adolfo Usero)	1
Créditos y comentario editorial [breve comentario sobre la bomba que puso la extrema derecha en la redacción de *El Papus*]	3
"Todo sigue igual" por Alfonso López [historieta]	4
"De un genocidio... De un etnocicio..." por F. H. Cava y L. García [historieta sobre la lucha del pueblo indio en EE UU]	5 - 12
El pornocuento, por Carlo Frabetti [artículo sobre la historieta pornográfica y erótica de finales de la década de los setenta]	13
Historieta sin título de LPO.	14 – 15
"Piloto de Pruebas", por Llobet [página de humor gráfico]	16
El buen humor de Marcel Gotlib, por Ramón de España y Joan Navarro [Breve artículo sobre éste autor y entrevista, incluye fotografía y cuatro viñetas]	17 – 19
"El pequeño príncipe", por Gotlib [historieta]	20 – 31
"Psicoanálisis a... Mortadelo y Filemón", por Dr. Delclos [breve comentario sobre estos personajes y entrevista ficticia a los mismos]	32 – 33
"El revolucionario", por Galileo [dos páginas de humor gráfico]	34 – 35
"¡Viva la república! ¡Viva!", por El Cubri [El Cubri, formado por Felipe Hernández, Pedro Arjona y Saturio Alonso]	36 – 39
Historieta de una página, sin título, por Marika y F. H. Cava.	40
"Nada cambiará, no hace ruido... el sol seguirá brillando..." por Alfonso López [página de humor crítico]	41
Hemos leído, [breves reseñas de material publicado, por T. Segarra y J.C., incluye cuatro viñetas y portada.	42 – 44
"En el lugar preciso, en el momento oportuno", por Adolfo Usero y Andrés Martín	45 – 48
Correo y anuncios gratuitos.	49 - 50

6 (Diciembre, 1977 [XII-1977]; 60 ptas..)	**pp.**
Portada (José Canovas, viñeta ampliada de una historieta del interior)	1
Créditos y "El Papus no ha muerto", [breve artículo de Andrés Martín sobre el atentado sufrido]	3
"En otras playas", por Ventura y Nieto [historieta]	4 - 6
Página de humor gráfico, sin título, por Jaime Perich.	7
"La historieta como compromiso" [breve artículo sobre el medio y su compromiso social, sin acreditar, incluye tres ilustraciones y fotografía del la redacción de *El Papus* tras el atentado]	8 - 9
"Hay que definirse", por Carlos Giménez [nota de Carlos Giménez sobre lo político o apolítico de la historieta]	10
"Bárbara dulce recuerdo", por Cristina Fernández y Montse Clavé [historieta]	11 – 16
"Patrulla 45", por J. Sarto y José Canovas [historieta]	17 – 19
Los humoristas del comité de huelga, [breve artículo sobre la huelga de los trabajadores de la información y artes gráficas y comunicado gráfico de los humoristas del comité de huelga]	20 – 22
Página de humor gráfico, sin título, por Gerardo Llobet.	23
"Un tal Daneri", por Carlos Trillo y Alberto Breccia [historieta]	24 – 29
Página de humor gráfico, sin título, por Luis Pérez Ortiz.	30
Hemos perdido otro gran profesional, [breve comentario al fallecimiento de René Goscinny]	31
"Todo lo usted quería saber sobre la historieta y no se le ocurría preguntarlo", por Andrés	32 – 33

Martín y Juanjo Sarto.	
Página de humor gráfico, sin título, por Luis Recasens.	34
"Boinot y Sra.", por Andrés Martín y Mariel Soria [historieta]	35 – 39
Hemos leído, por Dr. Declos, Juanjo Sarto y Andrés Martín [breves reseñas, incluye pág. de *Paracuellos* y portada]	40 – 41
"Parral", por Alfonso Font [historieta]	42 – 49
Pequeños anuncios gratuitos, [anuncios de los lectores, busco, ofrezco, etc...]	50

7 (Enero, 1978 [I-1978]; 60 ptas..)	**pp**
Portada (Luis García)	1
Créditos	3
"Goscinny", por Andrés Martín, Juanjo Sarto y Felipe Hernández [breves comentarios sobre este autor]	4 - 7
"El grito", por Luis García [historieta]	9 - 16
Página de humor gráfico, sin título, por Llobet.	17
"El doncel del antifaz", por Andrés Martín [artículo sobre la revista *Trinca* y la odisea de trabajar para ella]	18 – 20
"Tercera sonrisa", por Ventura y Nieto [historieta]	21 – 30
"...Y en la noche una mujer... y en el día una mujer...", por Carmen Vila y Felipe Hernández [historieta]	31 – 33
"¡¡¡Que se metan el postre donde les quepa!!!", por Carlo Frabetti [breve comentario sobre la historieta siguiente]	34
"No me gusta el postre", por Mariel y Andrés Martín [historieta]	35 – 40
Página de humor gráfico, sin título, por Luis Pérez Ortiz.	41
Hemos leído, por Toni Segarra, Carlo Frabetti [breves reseñas, incluye siete ilustraciones de lo reseñado]	42 – 45
"Un tal Daneri", por Carlos Trillo y Alberto Breccia [nuevo episodio de este personaje]	46 – 49
Página de humor gráfico, sin título, por Galileo.	50

8 (Marzo, 1978 [III-1978]; 60 ptas.)	**pp.**
Portada (Luis García, viñeta ampliada de una historieta del interior)	1
Créditos	3
"El regreso", por Llobet [página de humor gráfico]	4
"La puerta", por Andrés Martín y Mariel Soria [historieta]	5 - 10
"El texto en la historieta", por Andrés Martín y Juanjo Sarto [artículo, incluye varias onomatopeyas y viñetas de ejemplos]	11 – 16
"Ortodoxia y Heterodoxia", por El Cubri [historieta crítica sobre los crímenes del comunismo internacional]	17 – 20
"Caballo loco", por Jean Ollivier [breve comentario sobre este jefe indio y sus últimos días]	21
"Caballo Loco", guión de Jean Ollivier, dibujos de Luis García [historieta]	22 – 36
Página de humor gráfico, sin título, por Olivé.	37
"Lupus in fábula aliena", por Carlo Frabetti [breve cuento, incluye ilustración de Usero]	38 – 39
Réplica, reproducción de la carta de réplica al artículo de Andrés Martín en el núm. 7 "El doncel del antifaz".	40
Hemos leído, por L. Andreu [breves reseñas, incluye varias viñetas y portadas de lo reseñado]	41 – 43
Historieta sin título, por Carles y David.	44 – 45
"Un tal Daneri", por Carlos Trillo y Alberto Breccia [nueva entrega de este personaje]	46 – 49
Pequeños anuncios gratuitos, [anuncios de los lectores, compro, cambio, vendo, etc...]	50

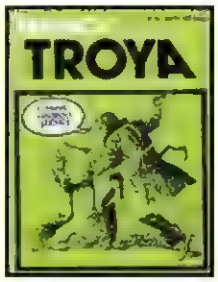
GALERÍA de cubiertas

Clic para ampliar

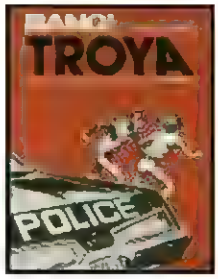
#1

#2

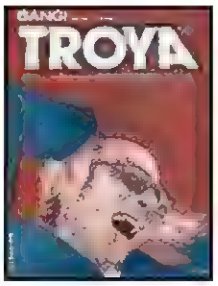
#3/4



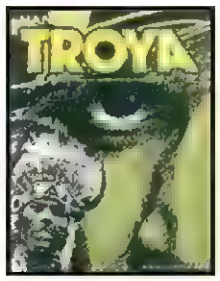
#5



#6



#7



#8

Trocha / Troya, comentario por Josep Gálvez >

[© 2005 **Félix Cepriá**, para *Tebeosfera* 050205]

ISSN: 1579-2811

BEÀ, JOSEP MARIA

Barcelona, 1942

Nombre: Josep Maria Beà i Font. **Firmas**: Calsina, Beá Font, Dean Harrison, J.M., Josep M. Beá, Las Percas, Montsita, Norton, Sánchez Zamora, Tito, Valls, Z.

Formación: Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona ; Academie Julian (Paris); Ecole Supérieur des Beaux Arts (Paris).

Influencias: Frank Robbins, Alex Toth, Dan Barry y tantos otros...

Profesión: Dibujante y guionista de historietas; animador; ilustrador publicitario y editorial.

[**Beà** en 2003]

entrevista	EN UN LUGAR DE LA MENTE	TABERNA GALACTICA	LA MURALLA	GALERÍA

CARRERA PROFESIONAL

Dibujante, guionista y editor, gran creador de imágenes, muy interesado en la búsqueda de nuevas plásticas, en la indagación de las paradojas y de los mundos paralelos, y guionista de fértil imaginación que comenzó trabajando en la agencia SI (dibujó su primera historieta a los 15 años, destinada a Francia) y siguió laborando para el tímido mercado español de los sesenta para incorporarse de inmediato a los mercados británico, francés, el de los países del norte de Europa y el estadounidense.

Finalizada la década de los años setenta, y ungido en experiencia tras realizar estudios de arte y formular historietas de autor y de terror para *Drácula* y muchas otras sobre guiones ajenos para la alineación de revistas de Warren Publishing, se unió a las ediciones de Toutain realizando algunas de sus obras más memorables: *Historias de Taberna Galáctica, En un lugar de la mente...* En el comienzo de los años ochenta, intentó la aventura editorial desligado de jefes, primeramente uniéndose con Luis García (editaron *Rambla*, desde 1982 y luego otras publicaciones asimiladas), y luego ya en solitario (Intermágen, sello fundado en 1986).

En los años noventa se dedicó a la literatura, las crónicas y a la creación de guiones para segmentos publicitarios e ideas plásticas para medios televisivos e hipermedia.

Debido a la intensidad de la trayectoria de este autor, para completar esta ficha se recomienda vivamente la consulta del artículo de Javier Mora Bordel publicado en *Tebeosfera* 030131 donde se repasa toda su obra hasta los primeros años noventa.

TEBEOGRAFÍA

Series y seriales:

Historietas para el sello francés Artima, sin firmar, 1957.

"Mike Todd", "Vida de Carlos Gardel", "Historia del cine amateur", seriales de tiras para el diario *Solidaridad Nacional*, 1958-1959

"William Tell", publicado en 1959 [el autor no recuerda su factura. El dato es de Jerry Bails]

Historietas románticas para *Romeo, Valentine, Roxy...* 1959-1971, Fleetway House y DC Thompson.

Historietas para Ediciones Toray, 1959-1960.

"Space Ace", 1959-1961, Atlas Publishing, sobre guiones de Blay Navarro y propios.

Historietas bélicas para DC Thompson & Co., protagonizadas por Jeff Curtis, 1960.

"Johnny Galaxia", publicado en *Fulgor,* en 1960. Sería luego publicado en *Cómics,* de 1972, y en *Delta 99,* en una labor que desarrolló junto a otros autores.

"TV Heroes", 1962-, Fleetway.

"L'hereu de'en Massagran", para el tebeo catalán *En Patufet* en 1970. Sobre guiones de Ramón Folch.

Historietas románticas para *Marilyn*, 1971, Fleetway.

Historietas románticas para *Mirabelle*, 1971, IPC.

"Sir Leo", historietas de terror propias (algunas sobre guión de Luis Vigil) aparecidas en la revista de Buru Lan *Drácula,* desde 1971. Algunas de estas historietas luego serían vendidas para el abanico de publicaciones el editor James Warren

Decenas de historietas de terror para *Creepy, Eerie, Vampirella* 1972-1976, Warren Publishing Co. [rescatadas la gran mayoría en *Vampus*, *Rufus* y *Vampirella* de IMDE / Garbo, y en *Creepy* y *1984*, de Toutain Editor]

"Cuentos de Peter Hypnos", relatos de terror con guión propio publicados primeramente en EE UU. desde 1976. Luego recopiladas en un libro. Recogidas en libro, tardíamente, en el libro de cómic *Peter Hypnos* (Intermágen: Intermágen, núm. 4, 1985)

"Historias de la taberna galáctica", historietas de ciencia ficción destinadas a la revista *1984* (Toutain editor, 1979). Luego recogidas por Toutain en libro (1981), y por Glénat (2002).

"Cartas del manicomio", historietas aparecidas en *El Víbora* desde 1979.

"El cómic vivo", una participación de esta historieta coral, en 1981.

"En un lugar de la mente", historietas que comienza a publicar en *1984* en 1981. Recogidas en libros en dos volúmenes, editados con igual título por García & Beá eds.: Colección Rambla, núms. 1 y 2; y también por Glénat, en 2001.

Heavy Metal, 1981-1985 [historietas tomadas de Toutain Editor]

"Laboratorio", otro de sus estudios de narración experimental, en *Rambla,* desde 1982.

"La Esfera Cúbica", nueva serie de historietas fantásticas aparecidas en *Rambla,* desde 1982. Recogidas en un libro editado con igual título por García & Beá eds.: Colección Rambla Color, núm. 1.

"Once nombres", serie de historietas que comienzan a aparecer en *Rambla* desde 1982. Recogidas en un libro editado con igual título por Intermágen: Intermágen, núm. 1.

"Androstar. Leyenda espacial", *space opera* con dibujo Tomás Marco para *Rambla,* desde 1982

"La Muralla", enésima vuelta de tuerca a su imaginario personal, en *Rambla,* desde 1983. En libro, por Toutain editor: fuera de colección, en 1987.

"Siete vidas", serie de historietas protagonizadas por gatos –el más intimo diario en viñetas de Beà– que comienzan a aparecer en *Rambla* desde 1983. Recogidas en un libro editado con igual título por Intermágen: Intermágen, núm. 6.

"Seres, dioses y espacios", creación para *Rambla* con guiones de José Lórman, desde 1983

"El estado de Joey", historietas con guión propio en *Rambla* desde 1984. Recogidas en un libro editado con igual título por Intermágen: Intermágen, núm. 2.

"Travelling", historietas con guión propio en *Canibal* desde 1985.

"Proyecto Santa María", ciencia ficción desopilante que aparece en *Canibal* desde 1985.

"Bronquete", serie de historietas humorísticas aparecidas en la efímera revista infantil *Monstruos & Co.* desde 1986

"Cuentos lejanos", la última intentona en la ciencia ficción, para *Zona 84,* en 1987.

Serie de historietas autoconclusivas, para *Makoki,* firmadas como Sánchez Zamora, en 1989.

Libros de cómics (aparte de los anteriores):

Mediterráneo (historietas de corte erótico publicadas en *Rambla*, editadas por Intermágen: Intermágen, núm. 3)

Fobia (historietas de terror de las destinadas al mercado yanqui y publicadas en *Vampus* y *Rufus*, editadas ahora por Intermágen: Intermágen, núm. 5)

Norton (historietas de corte erótico publicadas en *Rambla*, editadas por Intermágen: Intermágen, núm. 7)

Norman: Perversión sexual (historietas de corte erótico editadas por Iru: Álbumes El Cuervo, núm. 11)

Sexo loco (historietas de corte erótico editadas por Iru: Álbumes El Cuervo, núm. ¿?)

Historietas sueltas, fuera de ciclos, series de aventuras o secciones:

En: *Bichos, Blue Jeans, Bumerang, Chucho Larguirucho, Creepy, Delta, Dossier Negro, Drácula, Eh!, El Papus, Extraordinarios Rambla, Gatopato, Igloo, Ilustración + Comix Internacional, Caníbal, Makoki, Mata Ratos, 1984, MonoGráfico, Monstruos & Co., Muchas Gracias, Rambla Rock, Rampa, Rufus, Spirit* (de Garbo), *Terror Fantastic, Vampus, Viñetas, Zona 84.*

ILUSTRACIÓN

Las mellizas, Misterio en la aldea, Quinto Grado en Santa Clara, Las mellizas cambian de colegio, Ultimo Curso en Torres de Mallory, Las mellizas O'Sullivan, Primer curso en Torres de Mallory, Tercer curso en Torres de Mallory, Segundo grado en Torres de Mallory, Cuarto grado en Torres de Mallory, Segundo curso en santa Clara, Las mellizas en Santa Clara, Quinto grado en Torres de Mallory, Claudina en santa Clara, Misterio en Rockingdown, Misterio en Villa Rat, Misterio en Tan-Tan, Misterio del vagabundo, Misterio en la Feria, Misterio en la casa vecina, Shadow el perro pastor, Buscadores de tesoros, El secreto de Rye Royal, Jay el solitario (todo editado por Ed. Molino. 8 ilustraciones por título. Entre 1964 y 1970).

120 ilustraciones color sindicadas por S.I para el mercado europeo (1965-75), 20 ilustraciones de ciencia ficción para Ediciones Géminis (1966, Ediciones Géminis), Revista *Horizonte* (1969)

25 portadas color Bastei Verlag [se publican en revistas como *Spuk Geschichten* o *Gespenster Geschichten*] (década de los setenta), Varias portadas de ciencia ficción para el sello estadounidense Dell (década de los setenta), *Libro sonoro* (1973), *El aprendiz de brujo* (Pala, 1974), *Nueva Dimensión* (1975), Kuduu, la tortuga, Tres horas de reloj y Cuentos de Andersen (Ed. Biblograf, 1976)

Portada *Ajoblanco* Especial antipsiquiatría, *Viejo Topo* nº 1 (portada), *7 relats d'intriga i ficció, Lovecraft's Dossier, Neuróptica, Terror Fantastic, Xanadú*

Antología de cuentos clásicos [20 títulos] (Garbo, 1979 y 1980)

ABC de papel, Cerca del mar, Tarde de excursión (Juventud, 1985)

OTRAS OBRAS

Monografía didáctica:

La técnica del cómic (Intermágen, 1986).

Libros de cómics de autoría colectiva

Solidaridad con El Papus (1977)
El patio trasero (Saco Roto, 1977)

Narrativa:

Andar entre las estrellas (Anaya: Espacio abierto, 1994)
Si pudiera recordar (Anaya: Espacio abierto, # 37, 1995)
Más allá de la luz (1996)
Fugitivos de la razón (1997)
Un lugar en mis sueños (SM, 1998)

Catálogos:

Catálogo de la Exposición General de autores españoles (Primer Salón del Cómic y la Ilustración de Barcelona, 1981), *Catálogo de la Exposición General de autores españoles* (Quinto Salón del Cómic y la Ilustración de Barcelona, 1985), *Catàleg d'autors 1988* (Saló Internacional del Còmic de Barcelona, 1988), *Catàleg d'autors 1981* (Saló Internacional del Còmic de Barcelona, 1991).

Bibliografía sobre Josep M. Beà

Textos que analizan su trabajo en las publicaciones:

Revistas: *Camp de l'Arpa*, #7 9-80, *CLIJ*, # 85, *Ilustración + Comix Internacional*, # 2, *Creepy* (primera época), # 3, *Creepy* (primera época) # *45; Limabolas*, # 1, *Ojalatemueras*, # 1, *Neuróptica*, # 2, *Rambla*, # 2, *Taka de tinta*, # 2-3, *Zona 84*, # 57

Libros: *The World Encyclopedia of Comics*, *Historia de los cómics*, *Cómics: clásicos y modernos*, *Y nos fuimos a hacer viñetas*, *Los cómics del franquismo*, *Guía del cómic*, *Diccionario de uso de la Historieta española (1873-1996)*, *Les generacions del còmic* (un capítulo), *Comic Book Artist*, *Los Cómics de la Transición*, *The Warren Companion*, *De la Historieta y su Uso: 1873-2000* (Vol. I, Tomo I)

entrevista	EN UN LUGAR DE LA MENTE	TABERNA GALÁCTICA	LA MURALLA	GALERÍA

[Ficha: **M. Barrero**, para *Tebeosfera* 030131. Todas las imágenes son © 2003 **J.M. Beà**]

ISSN: 1579-2811

Cosiendo olas con tonsura descentrada. Entrevista a J.M. Beà.

Entrevista practicada por Manuel Barrero, vía correo electrónico, entre noviembre y diciembre de 2002.

POR LAS MAÑANAS ESTUDIABA EN UN COLEGIO DE CURAS Y LAS TARDES LAS DEDICABA A DIBUJAR INCANSABLEMENTE. QUERÍA LLEGAR A SER UN GRAN DIBUJANTE DE HISTORIETAS COMO BOIXCAR, AMBRÓS IRANZO, BERMEJO O GINER.
¡SOBRE TODO COMO GINER!
INSPECTOR DAN

[Imagen: **Beà** en el estudio de SI, según era rememorado en "La prueba", *Rambla*, # 3 © 1982 **Carlos Giménez**].

Josep M. Beà es un hombre que parece saber de la realidad algo más que el resto de los mortales. Sabe de arte y de arpegios, y de amistad y de lucha. De la ficción es catálogo y del humor maestro. Autor de historietas sin suelo y maestro de sueños gatunos, se sometió a una entrevista en la que profundizamos sobre los primeros años de su trayectoria profesional: esos en los que hasta ahora poco nos habíamos detenido. En ese período hallamos la formación del genio.

Tebeosfera: Josep, tú naces en 1942, en Barcelona, y te llaman José. Al parecer tu nombre correcto es Josep Maria Beà i Font, pero no firmabas así tus primeros dibujos hechos clandestinamente en un colegio religioso ¿no?

Beà: El franquismo fue tan perverso que en la escuela nos hicieron creer que firmar en catalán era, como mínimo, sinónimo de pecado y un insulto a la cruzada que salvó a España del peligro de las nacionalidades. Supongo que empecé a sustituir el "José" por el "Josep" en plena transición política.

En aquellos días todo era de un tenebroso color gris salvo las portadas de los tebeos, gracias a ellos me libré de caer en la locura más absoluta. Amaba tanto los tebeos, que a los ocho añitos de edad, lamía las portadas de los mismos hasta dejar el papel en blanco, me encantaban el sabor y el aroma de la tinta de imprenta de los cuadernos recién impresos. En una ocasión, y por este motivo, tuve que ser ingresado de urgencia en el Hospital Clínico de Barcelona víctima de una intoxicación aguda que casi acaba conmigo. Estaba en una habitación con otros niños muy enfermos. La gente, al pasar (antes, muchas personas de la calle iban a los hospitales a distraerse, como quien va al cine) me miraba como a un fenómeno circense, me señalaban y comentaban entre sí: «Este es el niño comedor de tebeos». Hasta apareció una reseña del caso en la prensa. El sabor de la capa roja del Capitán Marvel de Charles C. Beck era pura fresa, o quizás divina grosella. ¡Oh!, tan solo pensarlo se me hace la boca agua.

T: De niño, lees tebeos de Boixcar, Ambrós, Iranzo, Bermejo y, por encima de todos ellos, los firmados por Giner. Comentaste una vez que cierta viñeta de Giner fue la que te introdujo el gusto por el terror.

B: Mi padre, que era un comerciante muy competente, canjeaba quilos de tebeos viejos a los traperos a cambio de aceite de oliva (producto buscadísimo en tiempos del estraperlo). En el revoltillo conseguido había de todo, pero, lo que más me interesaba era el material publicado por Hispano Americana que distribuía King Features: Flash Gordon, Tarzan, Mandrake, El hombre Enmascarado, etc. El material español me resultaba de tercera regional, a excepción de *Hazañas Bélicas* de Boixcar (que lo leía todo el país) y, ante todo, las extraordinarias historias de *El Inspector Dan* dibujadas por Eugenio Giner que aparecían en el semanario *Pulgarcito*. Nunca en mi vida he pasado tanto miedo como al leer (a mis siete años) aquellas asfixiantes páginas que desprendían una calidad de horror

insoportable. Giner fue un dibujante excepcional, supo crear un clima opresivo, con un barnizado lúgubre irrepetible, que nada tenía que envidiar a los (futuros) autores de de la

EC de Gaines.

T: Asimismo, te atrae la literatura de aventuras, la del XIX, y también sus ilustradores de grabados ¿no?

B: Sí, antes de leer como un obseso a Verne y Salgari, me tragaba todas aquellas viejas novelas de castillos encantados escritas por autores desconocidos. Me entusiasmaban los grabados del XIX. Quedaba extasiado ante los trabajos de Pisan, Joliet, Pannemaker, Brux, etc. Pasaba horas mirando las ilustraciones de *La Divina Comedia, El Quijote, El Paraíso Perdido*, no podía entender cómo aquellos artesanos podían "reproducir" a golpe de buril los dibujos de Doré. Aún hoy en día me parece una labor de características extraterrestres.

T: Labor que quisiste emular cuando decides formarte en la Escuela de Arte... pero, paradójicamente, tu "primera obra" sería un puntito en una de las abigarradas viñetas de Boixcar...

B: Mientras de día me obligaban a estudiar el bachillerato en los draculinos Maristas de la época, por la noche tomaba clases de dibujo y modelado en la Escuela de Artes y Oficios. Allí nos hacían copiar a carbón el estatuario griego que se consideraba como el epítome de la belleza, estoy seguro que no aprendí nada pero fui muy feliz porque, al estar sentado en un banco podía hacer "muslo contra muslo" (sin mediar palabra) con chicas mayores, de unos 13 o 14 años. Ese lúbrico frotamiento fue mi primera experiencia sexual. Yo era un niño de unos 12 muy revoltoso, famosillo en el colegio y en el barrio por que sabía dibujar infinitamente mejor que los otros niños de mi edad (¡qué mal dibujaban los niños de mi barrio!), pero básicamente se me quería porque me las ingeniaba para hacer reír a la gente disfrazándome y parodiando personajes del cine (mi más aplaudida interpretación siempre fue la de "momia viviente despiadada pero mongoloide").

Por esa época, un amigo de un amigo de un amigo, consiguió que me recibiera Boixcar, que en aquellos tiempos alpargateros era más conocido que Caniff, Foster y Raymond juntos. El hombre me recibió en su casa y me invitó a sentarme a su lado para que pudiera observar como realizaba una página. Se ausentó un momento de la mesa de dibujo, salió de la habitación. Entonces, un intrépido servidor, cogió la pluma del dibujante y marcó con ella un PUNTO al pie de una viñeta. Veinte días después, fui al quiosco y compré el *Hazañas Bélicas* y ¡allí estaba mi PUNTO! ¡Mi primer trabajo profesional distribuido a lo largo y ancho de la península! Lo mostré orgulloso a familiares y amigos. Hasta lo miré a través de una lupa: ¡Vaya PUNTO! Años después se lo conté a Boixcar. La vida es un cómic, me dijo.

T: Ja, ja. Desde muy joven entras a trabajar en la agencia de Toutain, Selecciones Ilustradas (SI), al parecer de la mano del ilustrador Rafael López Espí...

B: Por motivos de rango dadaísta que no vienen a cuento ser relatados, mi padre y el de Toutain se conocían vagamente. Por ese motivo fui a parar a SI. El lugar de trabajo hubiera encantado a Piranessi (no sé exactamente por qué), apenas había mesas de dibujo, varios dibujantes trabajaban alrededor de un tablero de ping-pong y otros lo hacían en el suelo. La felicidad se apoderaba de mí cuando cruzaba el umbral de aquel destartalado lugar lleno de gente menor de 20 años que fumaba compulsivamente y sólo les interesaba hablar de tebeos. Toutain, que medía unos dos metros de estatura y te traspasaba con su acuchillante mirada me daba miedo, tuvo que pasar mucho tiempo hasta que no se estableció entre ambos una auténtica amistad. López Espí fue mi preceptor, me enseñó todo cuanto pudo. López estaba especializado en temas *western*, dibujaba los caballos sin referentes gráficos, de memoria, con un toque de pincel muy personal, contundente, de gran efectismo cinético. Más tarde se orientó hacia la ilustración a color. Conservo un gran recuerdo de su persona.

En la primera época, el acelerado López me obligó a copiar cientos de páginas (el método; más o menos como el de Strasberg pero sin rumbo establecido). Luego hice de todo, retoques, coloreados, conversiones del tamaño de viñetas (salvajemente), hasta que a los

15 años realicé mi primera historieta para Artima, una editorial francesa que absorbía toneladas de mediocridad dibujadas por aquel delirante grupúsculo de adolescentes barceloneses. Casi nunca veíamos los trabajos publicados y se nos prohibía firmar, los editores franceses querían evitar problemas con los sindicatos de su país.

T: Ah, tenía entendido que lo primero que hiciste fueron tebeos románticos para *TV Heroes*, de la británica Fleetway.

B: No fue exactamente así. Los dibujantes nos formábamos a base de trabajar para el mercado francés, cuyas exigencias gráficas eran nulas. A continuación, cuando el pincel comenzaba a obedecer mínimamente las órdenes de la mano, se accedía a las editoriales inglesas que gozaban de más prestigio y empaque gráfico. La poderosa editorial Fleetway abrió las puertas a SI y puso en sus manos un sinfín de revistas para que los cachorros de Toutain se desfogaran dibujando historias de género romántico destinado al colectivo de jovencitas londinenses *presicodélicas*.

T: SI, o la profesión de un dibujante de agencia en general ¿llevaba atribuida algún tipo de "dimensión artística"?

B: Considerando que la gente que trabajaba en SI, tenía la conducta alterada por la pasión al cómic, es decir, por un trastorno maníaco compulsivo (con crisis de despersonalización subclínica incluso) que se activaba ante la observación de cualquier tebeo, la definición "dimensión artística" no tiene cabida en aquel esquema.

El sistema de producción tenía cierta resemblanza al de una factoría de envasado de productos atuneros. SI funcionaba como una fábrica, cada día tenía que salir de ella docenas de páginas para ser enviadas al mercado exterior. Había trabajo para todo el mundo, la gente venía a Barcelona como si viajara a Alaska en búsqueda de oro. Cualquier muchacho con un poco de mano para el dibujo, llegaba a SI, lo sentaban en una mesa y en quince días ya estaba trabajando y ganando un buen sueldo. El estudio donde se trabajaba consistía en un recinto de unos 300 metros cuadrados con más de 50 mesas todas ellas ocupadas por chavales que llenaban páginas copiando como bellacos. El jefe de estudio controlaba el asunto, recibía los guiones de Francia e Inglaterra, los mandaba traducir, se acercaba a ti con un montón de ellos, te daba uno y decía: «Toma, ahora tienes que hacer una historieta de guerra de veinte páginas, cuando la termines te daré otra. Entrégala pronto si quieres cobrarla» (nos pagaban en metálico cada quince días, religiosamente. Con el tiempo se introdujeron nuevas fórmulas de pago). Toutain se paseaba orgulloso entre los alumnos, dando consejos y broncas, como si fuera el profesor de una escuela. Poseía un carisma demoledor y, aunque tenía unos veinte y tantos años, ejercía un sibilino trato paternalista con sus empleados. En alguna ocasión a mí me había hecho llorar tras una reprimenda posiblemente merecida.

T: ¿Conociste a otros agentes de entonces?

B: Sí, a todos, pero eran androides con microcélulas patateras y neurotransmisores encebollados (yo me entiendo). Selecciones Ilustradas se llevaba el gato al agua. Todo dios quería colaborar con Toutain, que en su mejor época llegó a dar trabajo (no a representar) simultáneamente a más de un centenar de dibujantes y eso es una barbaridad, casi de récord Guiness. SI llegó a ser la agencia europea más importante de producción y distribución de cómic e ilustración.

T: Y todos trabajabais como máquinas, porque incluso hay obras de las que no guardas recuerdo, como *William Tell*, publicada en 1959 en Alemania...

B: No tengo ni la menor idea de qué trabajo se trata. Pensad que por aquella época hice oleadas de historietas que no tengo registradas en ningún lugar. Toqué todos los géneros, en ocasiones llegué a dibujar 64 páginas en un mes, sustituí a gente que se ponía enferma, realicé historias para tíos que estaban folgando con suecas en la Costa Brava y firmaba con su nombre, a veces, me tiraba tres días sin dormir a base de anfetamina (la vendían en las farmacias sin receta, la tomábamos la mayoría de nosotros. Creíamos que se trataba de una vitamina, de una especie de reconstituyente) para poder acabar trabajos. Una vez repetí una página de dos viñetas por culpa del acelerón. ¿Qué coño es eso del *William Tell* que ya me lo han preguntado varias veces? Estamos hablando de hechos ocurridos hace más de cuarenta años y mi pobre encéfalo ya comienza renquear.

Sí recuerdo uno de los primeros trabajos que hice aparte de estos encargos para el extranjero, consistía en tiras verticales de cuatro viñetas sobre personajes famosos que aparecían diariamente en el periódico *Solidaridad Nacional*; en 1958 fue cuando comencé, y la cosa se alargó un par de meses. Aparte de lo de Tod que te he enviado [ver galería], también hice para este diario "La historia del cine amateur" y "Vida de Carlos Gardel" (es dura la existencia en este planeta).

T: Es comprensible no poder recordar toda la obra producida, porque tu obra se distribuía por los países del norte, por Francia, Inglaterra... Allí precisamente te escogen como principal dibujante del héroe "Space Ace", que publicó el sello Atlas en las series *Lone Star Western* y luego bajo nombre propio.

B: Sí: primero Francia, luego Inglaterra... Por cierto, cuento una anécdota delirante: Como que ninguno de nosotros [los dibujantes] habíamos estado en Londres, ¡nos lo inventamos! Apenas disponíamos de documentación gráfica de la ciudad del Támesis. Cuando el guionista me pedía una pareja de enamorados sentados en el piso de un autobús, a través de la ventana dibujaba tejados con antenas de televisión porque creía que los autobuses ingleses eran altísimos. Y no te digo nada de los semáforos, y de las bocas de riego, ¿qué eran esas excentricidades? Una semana me fui a Londres con Toutain e hicimos cientos de fotos de todos esos elementos urbanos para poder elaborar un archivo fotográfico al que recurrir en el momento necesario.) Bueno, una vez harto de hacer tanto amorío inglés, le rogué a Toutain que me dejara crear un personaje de ciencia ficción. Me dijo: «De acuerdo Beà. Invéntate un personaje del espacio pero con una condición, debe llamarse "Johnny Galaxia" porque al público del mundo no es muy listo y hay que darle la cosa masticada y yo sé que tú le vas a poner un título raro». Así pues, me reuní con Blay Navarro que, además de ser el contable de la empresa era guionista porque tenía una máquina de escribir Underwood y juntos CREAMOS "Johnny Galaxia". Y el personaje, que no era otra cosa que un trasunto de Flash Gordon de Barry pero en casposo, funcionó la mar de bien y se vendió en muchos países. Atlas lo compró (y de paso me encargaron las correspondientes portadas) pero le cambió el nombre por el de "Space Ace". Creo que dibujé unos 15 capítulos, luego lo continuaron, Pedro Añaños, Fernando Fernández, Emilio Bernadó, Martínez Henares y otros.

T: "Johnny Galaxia" también se vio en *Fulgor*, en 1960, y apareció más tarde en *Cómics.* Yo lo conocí en su publicación como complemento en *Delta 99*...

B: Sobre ese "salto" de Johnny Galaxia no tenía la menor idea, no sé de que me estás hablando, tendría que ver una imagen. [le envío dos páginas de *Delta 99* # 23] Esas dos nuevas páginas que me remites fueron realizadas por mí, pero creo que en ellas, el tipo que se encargó de reventarlas trabajó más que yo. Piensa que las páginas originales (excepto la primera de cada capítulo) nunca tenían menos de 6 viñetas). Me ha venido un recuerdo a la mente muy descriptivo del concepto que teníamos a los 17 sobre esas atrocidades. En cierta ocasión, el dibujante Pedro Añaños se me acercó muy ilusionado con una publicación francesa en la que aparecía una historia suya que le habían añadido morralla por todos lados. Me dijo: «¡Mira Beà, me han hecho lo mismo que a Raymond!».

T: Hablando de influencias, los estudiosos ya veían rasgos de autores como Kubert en tu obra juvenil ¿era cierto que te inspirabas en él y en otros grandes autores estadounidenses por entonces?

B: Sería aconsejable, con todos mis respetos, que dichos estudiosos visitaran al oculista; lo que "veían" no se trataba de meras influencias sino de descarados plagios. Las influencias, propiamente dichas, aparecen tras muchas horas de copia salvaje y son puñeteras rémoras que lo acompañan a uno durante el largo proceso de estructuración del estilo personal. El autor que más me impactó en mi vida fue Alex Toth. En realidad, su portentoso conocimiento de la anatomía humana, su síntesis gráfica, la novedosa planificación, el concepto del equilibrio tonal, etc., nos conmocionó a todos. El dibujante americano (cuyos singulares procesos neuroquímicos deberían ser analizados por el eminente biólogo Pierre Changeux), había sobrepasado el listón marcado por Caniff, Sickles, Crane y Robbins, su propuesta técnica daba vértigo. Dibujar mejor que Toth es intentar cruzar el umbral de la sobrenaturalidad. Es una confesión cargada de sinceridad.

T: En España publicas ilustraciones para "La vida es aventura", en *Fulgor* en 1960. ¿Qué recuerdas de aquello?

B: Lo de "La vida es aventura" no es otra cosa que unas páginas que recogían hechos sorprendentes de la vida. Por ejemplo, dibujabas un salmón y un texto al pie comentaba: «El salmón es el único animal de la creación que no duerme nunca». Todas esas aberraciones las inventaba el guionista mientras le daba duramente al cubalibre. A mi me encantaba realizar páginas de curiosidades antropológicas. Dibujaba un tío con tres ojos y cuernecillos en la frente, se lo llevaba al guionista y éste escribía: «En Borneo, a mediados del siglo XIX se encontró a un aborigen de piel escamosa con varios globos oculares en su

rostro. Murió muy joven a causa de un envenenamiento organizado por el curandero de la tribu». ¿Quién iba a abrir una investigación sobre el hecho? ¿El FBI? ¿Acaso una falange de abogados se desplazaría a Borneo con el fin de descubrir la verdad sobre el asunto del pobre tipo de los tres ojos? Me lo pasé muy bien haciendo falsas curiosidades científicas. La cosa tenía un punto *underground*.

Yo dibujaba para Toray ya a finales de los cincuenta. Esa página que te he enviado, "Los planetas" (publicada en 1960 pero dibujada en 1959) está rotulada por Enrique Torres "Enrich", el futuro portadista, que en aquellos días era el rotulista oficial de SI.

T: ¿Qué pasó en 1962? Lo dejaste todo, marchaste a París, a la Academie Julian y pasaste ocho años en la Ciudad de la Luz...

B: ¡Por las monjas Teatinas de Nápoles! La contestación precisaría de muchos folios. Sintetizo. Yo era un sujeto hiperactivo que se apuntaba a todas las propuestas más excéntricas. Había decidido que el cómic era un medio de expresión muy simple y tan caduco como un papiro egipcio. Además de descubrir al pintor Francis Bacon que me dejó noqueado una temporada, descubrí al cineasta experimental del Filmboard canadiense Norman Mc Laren. Realicé unos minutos de animación, dibujando directamente sobre acetato de 35 milímetros sin emulsionar y quedé alucinado con el resultado. Me enteré que en París el suizo Rudolf Pfenninger estaba trabajando en lo que él denominaba : SONIDO ESTEREOSCÓPICO DIBUJADO A MANO (no se trataba de dibujar semicorcheas sobre un pentagrama sino de horadar con un buril la tinta opaca correspondiente a la banda sonora. Una lámpara excitadora emitía impulsos a la célula fotoeléctrica que los convertía en sonidos). Me largué a la Ciudad Luz y, lo que allí ocurrió es libro aparte [Beà lo explicará en su libro de memorias que publicará Glénat]. En resumidas cuentas, estuve dando vueltas por Europa con una empanada mental de primer grado pero con ráfagas de clarividencia inusitada (es posible que se tratara de una disforia bipolar como diría Karen Horney, pero fue maravilloso. En aquellos días de color menta, TODO era como tenía que ser), Estuve en "La Ruta" amigos míos. Tuve que regresar por ineludibles motivos familiares.

T: Sí, y para abrazar de nuevo las viñetas. "L'hereu de'en Massagran" apareció en el tebeo catalán *En Patufet* en 1970. Háblanos de este trabajo en colaboración con Ramón Folch.

B: Regreso a la ciudad Condal y me llama Pere Olivé el director de *En Patufet* donde me piden que realice un personaje que había tenido mucho éxito cuando yo aún no había nacido. Se intenta resucitar una emblemática revista catalanista del pasado utilizando autores del momento. Es un fracaso, a los jóvenes no les interesa la propuesta. Un día fui con El Perich a entregar el trabajo y nos encontramos con las puertas de la Editorial Baguñá cerrada.

T: Vaya. Así que por eso volviste –en 1971– al género romántico, para cabeceras británicas como *Romeo, Valentine, Roxy, Marilyn, Mirabelle* (todas de Fleetway). ¿Cuándo comenzaste a cansarte de esta temática tan melosa?

B: Aquí nos encontramos con un salto cronológico. Me dediqué a muchas cosas durante esos años. Renegué del arte y me entregué a los negocios. Tuve una empresa de maquinaria excavadora ("Hoyos & Beà S.A." Excavación, selección y venta de áridos), una tienda de juguetes de importación y deportes, un taller de manipulado de papel troquelado ("Karton"). He heredado el ansia comercial de mi padre, pero no he heredado de él su pericia e inteligencia de hombre de negocios. Siempre he fracasado en este ámbito y luego he vuelto a mi redil: el dibujo y los guiones. Es un proceso cíclico.

El género romántico es abominable, ñoño, pazguato, es como melaza de palosanto para degustar los domingos por la tarde (qué triste). Los guiones daban pena por su estrechez de miras: chico muy guapo conoce a chica muy guapa y acaban casándose. Yo únicamente recurría a este trabajo porque pagaban una considerable cantidad de libras esterlinas y a cambio te exigían muy poca calidad. Con el cuento del cómic inglés se podía vivir de maravilla. Algunos dibujantes ganaron mucho dinero con aquellas historias de chicas bobaliconas con minifalda. No olvidemos que España estaba sometida a un aislamiento internacional y cobrar en divisas suponía un lujo.

T: Un género diametralmente opuesto es el terror, en el que te sumerges desde 1971. Ocurre eso en *Drácula*, donde publicas "Sir Leo" en colaboración con Luis Vigil para luego seguir tú con los guiones ¿no?

B: Aquí se produce un punto de inflexión trascendental. Un día me cita Luis Gasca en el hotel Majestic y me suelta: «Voy a editar una revista, "Drácula". Confío plenamente en tu talento. Tienes cinco páginas para ti. Haz lo que quieras mientras sea de género fantástico. Nunca te censuraré. Cobrarás el triple de lo que cualquier editor esté dispuesto a pagarte». Joder. Yo debía tener unos 25 años, nunca me habían dicho una cosa semejante. Salí de allí flotando. Y ocurrió algo sorprendente (el profesor Reinhard Grossmann, especialista en las fluctuaciones mentales sometidas a estímulos de alto rango no le parecería nada sorprendente lo que ocurrió), pues ocurrió que al día siguiente, cuando cogí el lápiz me di cuenta de que sabía dibujar diez veces mejor que antes de la conversación mantenida con Gasca. Todo era fluidez, la autoestima a 1000, un editor que confía plenamente en ti y, ojo, algo muy importante: mucha pasta. El resultado fue sorprendente, descubrí que yo era otro autor con muchas posibilidades. Apliqué técnicas nuevas: tramas mecánicas, *frotagge*, collage, color en falsa selección. Dios mío, qué bien me lo pasaba por las noches con Enric Sió (quise mucho a Sió. Era un tío muy culto) en mi estudio, con los gatos, la música de Getz, experimentando con la fotografía, introduciendo en la historieta a artistas que admiraba: Klimt, Egon Schielle, Vesalius, Aubrey Breadsley. Inicialmente le pedí a Luis Vigil que realizara los guiones, luego, Esteban Maroto me hizo un par de ellos (creo que "Invasión" es un excelente guión) y, el resto los escribí yo mismo.

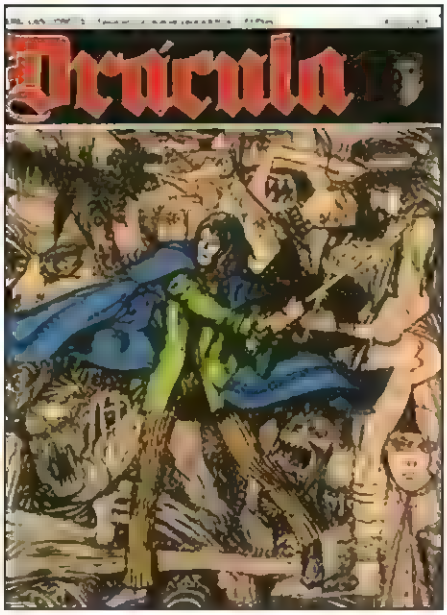
Los primeros doce números de *Drácula* fueron un revulsivo para la profesión. La experiencia me reconcilió con el oficio de las viñetas. Las historias de *Drácula* las considero mi primer trabajo de autor, todo lo anterior es denostable, carente de cualquier valor.

[continua en siguiente página]

ISSN: 1579-2811

Cosiendo olas con tonsura descentrada. Entrevista a J.M. Beà. [parte dos]

Entrevista practicada por Manuel Barrero, vía por correo electrónico, entre noviembre y diciembre de 2002.



[Imagen: Portada de **Beà** para el número 10 de la revista de Buru Lan Dráculaen © 1972 **J.M. Beà**].

[viene de página anterior]

T: La revista Drácula que fue una apuesta estimulante, al menos en la macilenta industria Española. Supe recientemente que fue distribuida en Estados Unidos (12 números) como una publicación con carisma "europeo" antes de la llegada allá de los Humanoides.

B: Fue una propuesta extremadamente arriesgada. De hecho tuvo más resonancia entre el sector profesional que en el lector de historietas común. Y no sólo se distribuyó en Estados Unidos como una publicación recopilatoria, sino que Warren incluyó mi historia "Invasión" en *Eerie* # 75, utilizando incluso una viñeta de la misma para usarla como portada de la revista. Sobre la repercusión en el mercado estadounidense de los autores que allí trabajaron, sin lugar a dudas fue Esteban Maroto quien fue más apreciado. Todavía hoy, algunos artistas americanos reconocen haberse sentido influenciados por el estilo del dibujante madrileño. Maroto gozó de una inestimable popularidad en Estados Unidos en la década de los setenta, recibió el premio Foreing Comic Award (Academy of Comic Book Arts) y, como es habitual en nuestro país, a raíz de dicho galardón, la crítica especializada inició una injusta campaña de desprestigio hacia Maroto en la que se empleó un ensañamiento rayano a la crueldad.

T: Quizá por cierto repudio a "lo americano" del que ciertos sectores hacían gala por entonces... En tu caso, me llama la atención tu integración en Warren: colocas enseguida los "Cuentos de Peter Hypnos", si bien tu estilo se alejaba del más realista y formal de otros colaboradores españoles, como Torrents, García, Maroto, Auraleón, González... acaso con la salvedad de Félix Mas.

B: Yo estaba fascinado por las revistas de Warren, el plantel de artistas daba escalofríos: Frank Frazetta, Jack Davis, Wallace Wood, Neal Adams, Steve Ditko, Red Crandall, Al Williamson, Russ Heath, Rich Corben, Bernie Wrightson, Alex Toth, Jeff Jones, etc. Se trataba de autores de primera línea y que abordaban una temática que les permitía recrear su extraordinario talento. Toutain consiguió convocar una reunión en su despacho donde varios dibujantes fuimos presentados a James Warren que estaba de viaje por Europa por asuntos de negocios. Warren era un tío que vestía una gabardina blanca y se movía ante nosotros con chulería, como Bogart, mientras hablaba de condiciones para contratarnos en exclusiva para sus revistas. El precio que nos ofrecía era magnífico, lo que no sabía Warren, es que yo hasta hubiera pagado para poder colaborar en su editorial al lado de todas aquellas luminarias. Nos estrechamos las manos, y durante unos cinco años estuve trabajando ininterrumpidamente para el editor yanqui.

La primera historia (de 11 páginas) que realicé para Warren se titulaba "The silver thief and the pharoah's daugter" del guionista Dean Latimer. Sabía que me iba a jugar el futuro con este primer trabajo, por lo que dediqué mas de diez días entre planificar la historia, visitar bibliotecas en busca de documentación, realizar sesiones fotográficas con amigos a los que disfracé con ropajes del Egipto faraónico. Tardé un mes en la realización, estaba como alelado probando todo tipo de materiales para conseguir efector muy realistas en el

entintado, fregados con esponja, corcho, tejidos, raspados, insertos de tramas mecánicas, toques de lápiz difuminado, una auténtica paranoia. Se envió la historia a Warren y ése contestó con un fax expresando su felicitación. Ahora sería incapaz de obsesionarme de aquella manera enfermiza para dibujar una puta página. No sabría trabajar de aquella manera. Ya no existe la ilusión.

T: Experimentabas mucho entonces, sí. Con Grosz, Breugel, Gorey, El Bosco, Goya o El Greco mirando por encima de tu hombro... ¿Nunca tuviste problemas con Warren debido a tus atrevimientos plásticos?

B: Todo lo contrario, me encantaba incorporar al cómic conceptos gráficos de otras ramas del arte, como la pintura expresionista de entreguerras y el grabado antiguo. En aquellos primeros tiempos se puede descubrir en mi trabajo reminiscencias prerrafaelistas, surrealistas, dadaístas, esquemas de viejos grabadores como William Hogart, Heinrich Kley, Mervin Peake, Max Klinger, Fred Walker, o la faceta fotográfica del pintor Ben Sahn. Warren estaba encantado de que un tío europeo metiera caña cultural al asunto. Sus revistas (*Creepy* en concreto) alcanzaron tirajes millonarios, cubrían todo EE UU, Canadá, Inglaterra y varios países europeos. Todo dios (hablo de autores americanos), quería trabajar para Warren, y aunque pueda parecer del todo imposible, el tremendo éxito de las Warren magazines en los setenta llegó a eclipsar a las potentes Marvel y DC. Pido disculpas por la falta de modestia que pueda desprender tal aseveración. Yo sólo fui un grano de arena en la playa.

T: Sí, pero fuiste el primer español en solicitar en Warren la elaboración de una historieta con guión propio, y la ambientaste en la campiña catalana. ¿Cómo demonios se te ocurrió aquello?

B: Aunque algunos guionistas de Warren eran geniales argumentistas (Archie Goodwin o Don Glut, por ejemplo), yo tenía muchas ganas de realizar mis propios guiones, tenía la cabeza a punto de reventar de ideas. Estaba en "LA RUTA", y cuando uno está en la vía acertada, debe procurar no descarrilar. Warren me dijo que quería leer alguna propuesta mía. Toutain le mandó "The picture of death" y le pareció un buen guión. Lo realicé y, una vez publicado, varios dibujantes yanquis me felicitaron, no cito nombres porque eso sólo debe hacerse en el colegio, es tan triste como enseñar medallas. Los premios sólo deben ser mostrados a la madre de uno para poder cultivar el complejo de Edipo.

Por aquellos días cayó en mis manos un libro sobre relatos de brujería ocurridas en Altafulla, un pequeño pueblo de Catalunya. En el libro se narraba una historia escalofriante. De allí salió la adaptación de "The Accursed Flowers", que transcurre en una masía catalana del XIX asediada por furias infernales. Me atreví a dibujar al *host* [anfitrión] Creepy tocado con una barretina catalana. Por "Accursed Flowers" recibí en el año 1973 el premio Warren al mejor guión del año. Jack Kirby me mandó una breve nota de felicitación. Eso lo digo con orgullo, nada de modestia, pero nunca he llegado a entender ese generoso gesto por parte de un autor que se movía en unas coordenadas completamente opuestas a las mías. Yo asumo que no he sido un magnífico dibujante (como tal no le llego ni a la altura del zapato de Kirby), únicamente me ha interesado contar historias con el uso de imágenes poseedoras de una simbología perturbadora.

La aventura americana ha sido la que mayor satisfacción me ha proporcionado a nivel profesional; saber que la revista para la que estás trabajando te permite codearte con los mejores y además tiene una difusión a escala mundial, es algo maravilloso. Y no quiero ocultar que gané la pasta suficiente para poder comprarme un piso y un descapotable inglés, un Triumph Spitfire MK3. ¡Hostia, así deberían ser las cosas. No es nada fácil dibujar un cómic! Cuando un trabajo no me procura buenos beneficios lo abandono. Cuando con el cómic comencé a no poder ganarme la vida, me despedí de él por mucho que lo amara. La vida es corta y me gusta gozar de sus exquisiteces antes de que la artrosis llame a mi puerta, que, por supuesto, la hija de puta algún día vendrá a por mí.

T: Incluso montaste un estudio propio por entonces.

B: Sí, en la calle Galileo. Aún recuerdo el primer día que vino a verme al estudio Ricard Castells. El era un chavalín de 15 exacerbadamente tímido. Al despedirse de mí estaba tan turbado, que en vez de abrir la puerta de la calle se metió por error dentro de una habitación a oscuras, y cerró la puerta. Yo seguí dibujando, creyendo que Ricard ya estaba en la calle. ¡Permaneció una hora en aquel lugar, en silencio! Finalmente salió y me dijo sin mirarme a los ojos: «Me he equivocado de puerta. Adiós». Era una especie de santo

hermitaño, una bellísima persona, incapaz de doblegarse a estilos alimenticios. Si era necesario, el tío pasaba hambre como Soutine. No como yo que en ciertas épocas he sido un incalificable mercenario. En Rambla le rechacé una historia extrañísima, totalmente suicida en aquellos días. Este hecho no alteró nuestra amistad.

T: Por 1973 tú seguías dibujando para los países del norte de Europa: en Alemania aparece tu firma en las publicaciones *Gespenster Geschichten*, de los primeros setenta, y en *Spuc Geschichten*, de 1978 ¿Qué obras son estas?

B: ¡Ridiela! Según mi experiencia personal toda esa pandilla de editores del norte de Europa es despreciable (hay que suponer que alguno habrá bueno). Son marcianos salchicheros que, muy posiblemente, de tanto achicharrarse en saunas y beber aquel licor de huevo dulzón de la casa Bols se les reblandecen las prolongaciones protoplasmáticas (dendritas) neuronales. Con esa gente he trabajado bastante, sobre todo realizando ilustraciones, pero siempre hemos hablado entre nosotros como amebas. Para ese dinosaurio que fue la editorial Bastei y para su infausta revista *Gespenster* dibujé una colección de aproximadamente treinta criaturas monstruosas a base de aerógrafo y nadie me hizo el menor comentario. No te devuelven los originales, cambian los colores, remontan lo que les da la gana, reeditan sin pedirte permiso, desprecian al autor, creen que todos los dibujantes españoles somos aldeanos que nos dedicamos a pasear por las calles con un burro cargado de cerámica. De por medio hay agentes y subagentes y tetraagentes que se enriquecen a base de comisiones. Es un mercado raro, parecido al que puede existir en el anillo de Saturno. Fuera, fuera.

T: La aventura de Warren te mantuvo ocupado hasta la muerte de Franco. ¿Cómo viviste tú, como profesional y como ciudadano, el fin de la Dictadura?

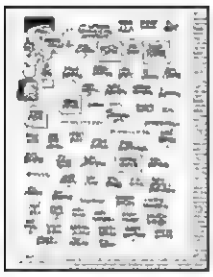
B: Se trató de una liberación de proporciones cósmicas. Algo grande, cuya evocación ocuparía muchas páginas.

T: Y con la Transición llegó el "boom" del cómic en España y el interés de Toutain por comercializar Warren en España, para lo cual edita *Creepy* y *1984*. Tú comienzas "Historias de la taberna galáctica", un hito en nuestra historieta. ¿Qué fue de aquella acusación te hicieron en 1979, de "ofensa moral" por los contenidos de una historieta de aquel serial?

B: El clima, como es natural, estaba extremadamente politizado. De repente los quioscos se llenaron de infinidad de revistas satíricas en las que uno podía expresar, más o menos, lo que le viniera en gana. Había una cantidad ingente de trabajo para publicaciones como *Por favor, Matarratos, Muchas Gracias, Eh!, El Papus*, etc. Estábamos en plena época de aperturismo carnal, no había revista que no mostrara una galería de mujeres con las tetas al aire, pero en aquel contexto, este hecho, más que una manifestación machista se trataba de un acto de subversión contra la censura del anterior régimen. Por una historia erótica de dos páginas aparecida en *Muchas Gracias* (aquí se confunde el magnífico historiador David A. Roach [en *Comic Book Artist* # 4] al atribuir esas páginas a *Historias de Taberna Galáctica*), fui denunciado por la Audiencia Provincial de Barcelona como autor criminal responsable de un delito de Escándalo Público. Se me condenó a tres meses de arresto mayor, multa económica, y seis años de inhabilitación de dibujante de "cómics". En 1983 fui indultado. Lo mío no fue nada comparado con el asedio al que fue sometido Giménez que recibía constantes amenazas de muerte por parte de grupos de ultraderecha. Y encima Carlitos tenía los cojones de dar la cara, de retarles. Giménez fue un gran luchador. Bueno, no quisiera parecer el abuelo Cebolleta, salto de tema.

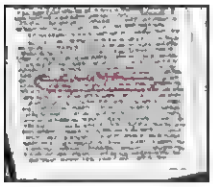
T: Yo también: En 1979 elaboras algunos cómics para la entonces revista *El Víbora*: "Cartas del manicomio". ¿Te sedujo el tímido movimiento *underground* español de entonces?

B: Un amigo que residía en Los Ángeles, me mandaba regularmente publicaciones tipo *East Village Other* o *Zap*, en ellas descubrí al genial Crumb. Su revulsiva propuesta también supuso un mazazo en mis neuronas, procuré seguir sus trabajos (y los de Shelton, Spain, Wilson, etc.) que me tenían cautivado: ¡Aquello si que era un duro enfrentamiento al Sistema! José Mª Berenguer me pidió que colaborara en *El Víbora*, y lo hice en los dos primeros números de la revista, pero yo estaba inmerso en la realización de "Taberna" y mis intereses iban por otros derroteros. Siempre he admirado mucho a todos los primeros integrantes de *El Víbora*, a Nazario, Gallardo, Mariscal, Max, Martí, Pons, Mediavilla, etc., los considero una promoción muy intrépida, inteligente, anárquica, valiente, renovadora, agresiva, pero esos jodidos quince años de edad que nos separan no pueden obviarse. He de reconocer que me he sentido muy querido por todos ellos y siempre que puedo les doy un beso.



T: Quisiera terminar corroborando si te has sentido muy orgulloso con las menciones que te ha hecho Alex Toth en *Comic Book Artist*...

B: Pues sí. En la página 44 de *Comic Book Artist* # 11, dedicada íntegramente a Alex Toth (al que yo he idolatrado desde mi adolescencia), el dibujante americano citaba a sus dibujantes preferidos. Bernet se quedó de pasta de boniato cuando vio que en la lista (manuscrita por Toth, e imitando firmas) nos incluía a él y a mí (la lista eriza el vello de la nuca). Bernet me llamó y me envió envió el documento. Yo había compartido páginas con Toth en las revistas de Warren y cuando le conocí personalmente en 1981 me dijo que le gustaba mi estilo "gótico" y la integración en el cómic de elementos de mi país, pero en aquel momento creí que se trataba de un típico comentario cortés.



Hasta que no me lo has comentado, no había visto el especial sobre Warren y la "Spanish invasion". Hoy ha caído en mis manos la edición del *Comic Book Artist* que luego reeditaron en *Warren Companion*. Que gracia, que cara de pipiolo meto en aquel dibujo, y no te digo nada de las ilustraciones pop para Inglaterra y el *Space Ace*. Es díver. Pero lo más díver ha sido descubrir la entrevista a Alex Toth, en la que dice que yo soy "su favorito entre ellos" (los dibujantes españoles). Joder, pero si yo como dibujante no le llego al metatarso a ese monstruo que he admirado desde que tenía quince años. Me cuesta creerlo.¿Qué ha visto en mí este hombre? ¿Será amor?

[© 2003 **Manuel Barrero**, para *Tebeosfera* 030131]

ISSN: 1579-2811

EN UN LUGAR DE LA MENTE

En un lugar de la mente

Josep Mª Beà

Ediciones Glénat S.L., Barcelona, 2001

ISBN: 84-8449-121-8

Libro de cómics, cartoné [recopilación de historias del autor, previamente publicadas por Toutain, en la revista *1984*, desde 1981, y por García y Bea Editores S.A., en dos libros de la Colección Rambla, en 1983] I precio facial: 11,99 €.) I 29,5 x 22 cm. I 112 pp. –con lomo, cosido-, b/n.

[Ilustración de cubierta © 2001 **J.M. Bea**]

EN ALGÚN LUGAR... , comentario por Javier Mora Bordel

A los Gatopatos...

El punto de partida.

En Octubre de 1980 la revista *Camp de l'Arpa* publicó un número doble (comprendía los números 79 y 80) titulado genéricamente *"La Literatura Dibujada"*. Este hecho no revestiría más importancia sino fuera porque en sus páginas se recogió el que sin duda alguna podemos considerar como el primer manifiesto artístico del cómic español, el poco conocido *El actual comic de vanguardia en España*, trascripción fiel de un coloquio sostenido por cuatro de los autores españoles de historieta más relevantes en aquel momento, a saber: Eric Sió, Carlos Giménez, Fernando Fernández y Josep Maria Beà (mención aparte merece Javier Coma, moderador del evento). En dicha publicación se presentó al público un diálogo abierto que aún hoy con el transcurso de los años no ha perdido vigencia alguna: el escaso valor de la industria del tebeo en España; el comportamiento artesanal de los autores españoles sin pretensiones alguna por trascender a través de la obra bien hecha; el nulo peso del tebeo en el ámbito de la cultura nacional... Estas no son más que una pequeña muestra de las muchas y variadas inquietudes surgidas a lo largo de la conversación pero poca importancia tendrían las mismas sino les hubiera animado una voluntad manifiesta de renovación, de arte consecuente y sacrificado con su ideario, enfrentada necesariamente, como todo movimiento rompedor que se precie, con un pasado caduco. Y tanto es así que hemos de entender este pequeño ideario dicho en voz alta como el punto de inflexión que impulsó el definitivo (aunque fuera breve) despegue del cómic adulto en España.

Ya no estamos hablando de un momentáneo arrebato artístico que queda en agua de borrajas ni tampoco tratamos un postulado aislado. Para empezar estos cuatro autores ofrecieron y ofrecen como constante en su obra (salvo altibajos aislados) una voz absolutamente personal por encima del mero gusto comercial; y además tampoco han estado solos en esta intensa labor de reforma. Autores coetáneos como Luis García, Adolfo Usero, Hernández Cava... entre otros, podrían haber suscrito perfectamente sus palabras. ¿Podríamos decir entonces que nos encontrábamos ante el nacimiento literario de la primera generación de nuestra historieta conscientes de ser artistas? A boca llena sí. Tomemos si no la manida clasificación de Petersen: *la diferencia de edad no puede sobrepasar los 15 años* (sí); *formación intelectual semejante* (es evidente); *relaciones personales* (este es un buen ejemplo); *"Acontecimiento generacional"* (en el prefacio a este coloquio Javier Coma apunta un buen número de razones); *rasgos comunes de estilo, opuestos a la generación anterior* (ya hemos señalado la voluntad estética

que los anima). Como podemos ver todas y cada una de las características expuestas se ajustan como un guante, todas menos una (excluida por esa misma razón del balance anterior) la *presencia de un "jefe" o guía*.

Si bien es cierto que la presencia de éste nos esta vedada ya que ninguno impuso su criterio al de otro (aunque si tuviera que escoger a uno, este sería sin duda Carlos Giménez. Más tarde veremos por qué), en este caso concreto sí podríamos considerar como determinante otro tipo de figura igual de relevante y comprometida o quizás más. Hablamos de la del exponente máximo de los rasgos aquí anunciados o si se prefiere del sujeto que mejor y más plenamente resume los mismos a lo largo de su vida y obra: Josep Maria Beà.

La vida.

Para proseguir nos resultará indispensable saber con detalle de quien hablamos, conocer en que situación vital y artística se encontraba en esos momentos.

Beà siempre ha sido un prematuro y si el lector moderno hojea el primer tomo de *Los Profesionales* de Carlos Giménez sabrá el motivo. Allí un tímido niño de 14 años "José María Abé", inicia su periplo en las "Creaciones Ilustradas" (Selecciones Ilustradas) del célebre "Filstrup" (Toutain). Con 14 años, ahí queda eso. Desde entonces Beà compaginará durante cinco años su formación académica (se formará en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona) junto a, y nunca mejor dicho, una profesión que le agrada: la de historietista. Y eso es un problema. No porque no pudiera abarcar tanta actividad. Que va. Una de las principales cualidades de Beà es la de ser un hombre orquesta. ¿Entonces? Simplemente Beà fue también prematuro a la hora de reconocer los males de la historieta española.

Como muchos otros, había sentido el amor desinteresado por el medio: las aventuras de sus héroes iban a misa y era cuestión de vida o muerte que las dibujara de mayor. Así, es lógico que Beà al entrar de cabeza en el mundillo sintiera crecer en su interior ese cúmulo de fantasías infantiles que cualquiera a quien le gusten los tebeos ha debido de sentir también alguna vez. Lastima que se fueran derrumbando poco a poco. Pronto el "romanticismo" de poder dibujar a tus héroes favoritos quedó sepultado por una tonelada de historietas repetitivas destinadas al mercado extranjero y que requerían de un constante y metódico esfuerzo para el cumplimiento estricto de las fechas de entrega. El resultado final será el de un joven Beà aburrido como una ostra, un mal este que se irá acrecentando con el paso de los años.

A medida que Beà se fuera formando en otras disciplinas artísticas, a medida que fuera surgiendo en él la necesidad innata de encontrar respuestas a los dramas cotidianos, Beà encontraría la historieta cada vez más insuficiente. Resultado: En 1967, con 23 años, viajará a París para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes y en la Academie Julian. Se sumirá así en el mundo de la pintura convirtiéndose esta etapa según sus propias palabras en la época más creativa de su vida y dónde más yo se sintió vestido con un traje militar del ejército republicano y retratando a turistas por la calle. Beà se entregó al arte por el simple hecho de que la historieta no cumplió con sus expectativas, un sentimiento éste de "derrotista" en relación a los tebeos que en breve habría de cambiar de raíz.

Quizás porque el conocimiento íntimo de la pintura no le dejara satisfecho del todo, quizás porque volviera a sentir la llamada del oficio (ambas no dejan de ser simples hipótesis sin contrastar), Beà volverá a la historieta en 1970 cuando es reclamado por el editor Luis Gasca para completar junto a otros grandes profesionales como Esteban Maroto o Eric Sió la plantilla de la revista *Drácula*. Pero no será este un retorno a cualquier precio. Tras estos años de paréntesis sin viñetas, Beà volverá a la carga con las ideas bien claras de lo que quiere y puede hacer.

Su amor a la historieta ha renacido de tal forma que aún sin haber dudado nunca de su validez como medio de comunicación ahora volverá a creer en sus posibilidades como medio artístico sintiendo por ende la necesidad de expresar sus sentimientos y pensamientos a través del mismo. Pero esta vez Beà conoce perfectamente las reglas del juego. En una industria totalmente plegada a los

gustos e intereses de su público lector presentar una voz personal que primara por lo estético antes que por lo narrativo, era inviable. Y saberlo era su principal ventaja (no en vano, era una industria que conocía desde su más tierna infancia). Si quería encontrar dentro del panorama de la historieta un espacio propio tendría que hacerse hueco y para lograr este objetivo debía hacerse con un sector del público. ¿Cómo lograrlo?

A lo largo de prácticamente una década Beà someterá su historieta a un lento y arduo proceso de personalización paulatina. Primero en *Drácula* plantará las mimbres necesarias: adaptación total a una temática popular como era el terror alentado por la lectura de clásicos como Poe, Lovercraft, Stroker, etc; un dibujo académico apoyado en una narración de corte clásico... Algo más que una correcta producción que facilitará su inclusión (a través de Selecciones Ilustradas) en la nómina de la Warren norteamericana. Beà ha metido la cabeza dentro de la boca del lobo pero no debe sorprendernos que sepa amaestrarlo a su antojo.

A los pocos meses de su llegada (tras haber ilustrado guiones de autores tan ilustres como Doug Moench, Jan S. Stranad o el maestro Archie Goodwin) Beà decide dar un paso adelante proponiendo la ilustración de un guión propio al editor James Warren. Esto que puede parecernos hoy en día algo corriente, no lo era en absoluto para la época y menos aún en la meca industrial por excelencia de aquellos momentos donde primaba ante todo el trabajo en cadena: guionista, dibujante, entintador, colorista, rotulista... y así. Y Beà se propone romper el eslabón. Finalmente, la calidad del guión convence a Warren y así Beà publicará "The Picture of Death". Una historia corriente de terror decimonónico que sin embargo encierra numerosas referencias al Bosco, a la escuela flamenca de Bosch, al *Retrato de Dorian Gray* de Wilde... Podría pensarse que para un público habituado al zombi come sesos de turno quizás iba a ser un trabajo demasiado "denso". Todo lo contrario. A la semana de su publicación el despacho de Warren recibe cartas de lectores felicitando al autor. Un premio menor si tenemos en cuenta que con el tiempo este pequeño logro daría inicio a la etapa más importante de la historieta española contemporánea.

El siguiente golpe de efecto fue casi inmediato. Beà romperá ahora con los tópicos y moldes de la *mass media* norteamericana de una forma contundente: eliminará los nombres anglosajones de sus personajes, situará a los mismos en Cataluña y hasta le enfundará a todo un icono popular como el Creepy una señora barretina. Así nace "The acurssed flower", adaptación fiel de la leyenda catalana, y el resultado no pudo ser mejor. En 1972 obtendrá el premio otorgado por la Editorial Warren al mejor guionista del año, algo que teniendo en cuenta la calidad de los nombres anteriormente apuntados es más que loable.

Tras un tiempo de maduración, el próximo objetivo sería el de la serie propia en el que a través de una continuidad encauzar el caudal de ideas que desde un primer momento inundan su obra. Así, en 1976 ideará para *Vampus* los *Cuentos de Peter Hypnos*. Se constituyen los mismos de nuevo como una nueva reformulación de distintas tradiciones literarias (la Alicia de Carroll), pictóricas (Isidore Grandville) e historietísticas (el *Little Nemo* de McCay) a través de una perspectiva estética común que a partir de ahora se convertirá en el eje sobre el que oscilará su obra: el surrealismo. Dos serán los elementos principalmente desarrollados. En primer lugar, un sentido del humor socarrón, sarcástico, cercano a la mofa y al donaire. Y en segundo, la exploración del inconsciente, quizás el tema central de su propia poética. Quizás no fuera el éxito de público el esperado, pero el camino hacia delante seguía despejado y ya quedaba poco para llegar a la meta final.

La última parada en este largo trayecto (o más bien trayectoria) la constituiría la publicación en 1979 y en el seno de la revista *1984*, de *Historias de taberna galáctica*, su obra más laureada y popular. Quizás auspiciado por el escaso éxito de la fórmula decimonónica, Beà dará ahora rienda suelta a su mundo de fantasía, a su indagación interior, a través del ancho caudal de la ciencia ficción. Pero una ciencia ficción ahora más que nunca tomada como pretexto con el que dar cuerpo y forma a sus distintas inquietudes. Tanto es así que ahora nos encontraremos con una obra de cuentos breves inserta en la más profunda tradición del cuento oral del medio oriente en la que distintos narradores recogerán paulatinamente el relevo: según lo que quiera contar, un

cuentacuentos nuevo. A este fin se subordina el estilo de las historias, aquel tan bien asimilado por Beà a su paso por la Warren: el ritmo, la forma de estructurar la historia, los tipos de personaje... De este modo surge un interesante conjunto de híbridos a medias entre el tebeo de ficción propios de las revistas de cómics, y la visión personal de un autor irreverente. Una combinación que dada la calidad resultante del producto no es de extrañar que encumbrara a Beà hasta el pedestal que él se merecía más que nadie y que le supuso meterse al gran público mayoritario en el bolsillo. Ahora sólo era necesario un giro de tuerca...

De vuelta al punto de partida: un inciso necesario.

Extraído de *El actual comic de vanguardia en España*:

> «**BEÀ**.- Yo quisiera prescindir de si sería un hecho favorable la creación de series largas, pero veo inconcebible seguir una serie cuando pueden introducirse en la existencia del autor vivencias que lo alteran todo al cabo del tiempo.
>
> **COMA**.- Una serie tuya como la de *La taberna galáctica* puede durar mucho tiempo reflejando problemas actuales de cada momento, y una serie de Sió como *Mara*, aún, por desgracia, sigue teniendo vigencia política.
>
> **SIÓ**.- Creo que a lo que apunta Coma es que si nosotros, sin dejar de apartarnos de lo que nos interesa, halláramos el modo de encauzar nuestro trabajo en una serie, esto podría ayudar a la difusión.
>
> **BEÀ**.- Pues yo empiezo a tener ganas de cerrar las puertas de *La taberna* y me da esperanza el que pueda volver a tener ganas de abrirlas más tarde; lo que no puedo hacer es estar condicionado a una serie.»

La obra.

La trayectoria artística de Beà en el momento justo de pronunciar estas palabras se encontraba en un auténtico punto de inflexión debido al fulgurante éxito de la Taberna galáctica (para hacernos a la idea incluso se planteó la posibilidad de un proyecto televisivo). En un mercado tan mercantilizado como el de la historieta, Beà se había convertido en una gallina de los huevos de oro y todo el mundo querría su parte con las subsiguientes presiones: del editor, Toutain, deseaba lógicamente que la serie nacida en el seno de su revista durase el máximo de tiempo posible; de los lectores, ávidos por devorar todo el material tabernario que pudiera caer en sus manos; de sus compañeros generacionales, a quienes podría defraudar si caía en la "tentación" de condicionar su trayectoria; de sí mismo, pues podría romper una trayectoria hasta ese momento intachable en la que siempre, como hemos visto, había procurado la progresiva personalización de su trabajo en vías de un arte de sentimientos auténticos.

Así que, ¿cómo lograría conciliar todo este conjunto de dispares perspectivas?

Si tomamos las palabras del epígrafe anterior podríamos observar como ya Beà había esbozado parte de la solución. La clave era la renovación del concepto de serie, el modelo editorial sobre el que se sustentaba buena parte de la industria europea de la época. A través del escaparate que suponía las revistas de moda, el editor presentaba el trabajo de diversos autores. Si estos tenían un relativo éxito (ya no decir ninguno) la serie acababa ahí sus días. En cambio, si sonreía la suerte el siguiente paso era el tomo recopilatorio, que después podría suponer, una nueva serie sobre los personajes o la temática anterior. Y así... Como vemos una concepción del continuará que se alargaba perjudicialmente en el tiempo

pues bien podía darse el caso que desde la primera historia a la última se dieran varios años en los que perfectamente el autor podría haberse interesado por otros proyectos o haber perdido el interés. Así, bajo este imperio de la obra abierta, Beà fue el primer autor de éxito editorial en proponer las condiciones de una creación cerrada.

Pero no nos confundamos. Su planteamiento no trataba de seguir el modelo de la, también de reciente invención, novela gráfica. Lo que trató de proponer fue un moderno concepto de series limitadas cuyo principio y final estuvieran precisados desde su mismo origen. De este modo el autor recuperaba las riendas de su trabajo -las historietas no se alargarían a tenor de las ventas o del maleable gusto del público sino de su voluntad expresa- plantando la semilla para cualquier futurible planteamiento artístico. Y es este afán por la obra redonda el que domina un tebeo como *En un lugar de la mente*.

Creada inmediatamente después de la Taberna galáctica, En un lugar... se erige en la primera piedra sobre la que edificar una estética remozada. Tanto es así que podemos considerar la misma como el punto central sobre el que debe oscilar cualquier interpretación de su obra tomada en conjunto. Marca un antes, pues hasta entonces Beà había aceptado las reglas de la industria aunque hubiera tratado de llevarlas a su terreno acercándose hacia ese ideal artístico de la obra enteramente personal. Y un después, pues a partir del instante de su misma publicación Beà romperá con cualquier atadura que no sea la impuesta por él mismo: primero al asumir en 1982 la dirección artística para Distrinovel de *Rambla* la mítica revista creada en colaboración con Luis García, Alfonso Font, Carlos Giménez y Adolfo Usero; y luego, emprendiendo la aventura de la autoedición ya en compañía (junto a Luis García con la inauguración en 1983 de García / Beà Editores) ya en solitario (cuando en 1985 funda su propia editorial Intermagen).

[leer el resto del artículo en siguiente página]

ISSN: 1579-2811

EN UN LUGAR DE LA MENTE

En un lugar de la mente

Josep Mª Beà

Ediciones Glénat S.L., Barcelona, 2001

ISBN: 84-8449-121-8

Libro de cómics, cartoné [recopilación de historias del autor, previamente publicadas por Toutain, en la revista *1984*, desde 1981, y por García y Bea Editores S.A., en dos libros de la Colección Rambla, en 1983] I precio facial: 11,99 €.) I 29,5 x 22 cm. I 112 pp. –con lomo, cosido-, b/n.

[Portada del volumen segunda de la edición en la Colección Rambla © 1983 **J.M. Beà**]

EN ALGÚN LUGAR... , comentario por Javier Mora Bordel

[viene de página anterior]

El centro de un universo propio.

En un lugar de la mente verá la luz en 1981 en la mítica revista *1984*, pocos meses después de la finalización de su serie predecesora las *Historias de Taberna Galáctica*. Es lógico en este sentido que pudiéramos encontrar ciertas confluencias entre una y otra dado el escaso margen de tiempo entre ambos trabajos. Y así ocurre: una colección de cuentos enlazados a través de un tema común, una imaginería ambientada en torno a la ciencia ficción... Demasiado fácil. Si realizamos un análisis atento de estas dos pesquisas podremos observar como en un principio la realidad profunda que las sustenta es otra bien distinta. Tan distinta que ambos rasgos en sus orígenes lejos de mostrar las semejanzas entre las obras ya citadas, se encargaban más bien de sustentar y afianzar una voluntad de distanciamiento pleno y consciente, que se vio truncado de golpe justo a la mitad de la serie.

En un lugar de la mente se compone de 11 relatos distribuidos por zonas: A, B, C, D, E, H, K, I, J, F y por último la G. Aquí podemos observar la primera diferencia con respecto a la estructura de la Taberna. En esta última los episodios se suceden siguiendo un esquema de cuento oral por extenso, es decir, tantas historias de la Taberna como narradores ficticios se les ocurriera a Beà. Una fórmula abierta como ya hemos indicado. Esto varía en la presente obra simplemente por el hecho de enumerar a las historias siguiendo un orden alfabético por lógica cerrado. Este esquema imprime una frontera invisible a la cantidad de historias que la compondrían, un número limitado que en el mejor de los casos hubieran resultado de 29 zonas, lo cual de haber cosechado un volumen de ventas y popularidad semejante a su antecesora tampoco hubiera sido moco de pavo.

Sin embargo, el mayor distanciamiento y a la vez la mayor cercanía lo encontramos reflejado en las distintas líneas narrativas que componen este volumen de cuentos. Por un lado, un orden ascendente de A a H; por otro, uno descendente y a la vez desordenado de K a G con el que vuelve atrás y parece querer cerrar el tebeo. No es casualidad, ambas responden a las diferentes tonalidades que hemos venido aludiendo y que casualmente o no –yo no lo creo- se corresponden al posterior orden que siguieron los dos tomos de la *Colección Rambla* en los que fueron recopilados.

Las primeras obedecen a la evolución progresiva que ya hemos comentado que Beà ha seguido a lo largo de toda su carrera en pos de una expresividad propia. Esta vez sus inquietudes parten más de lo cotidiano, de ese día a día en el que parece que nos movemos como peces en el agua sin comprender el absurdo la mayoría de las veces de nuestros actos; un hecho este que tratará de explorar desde un punto de vista eminentemente humorístico, el estado de conveniencia más cercano a si mismo con el que poder emprender el viaje interior necesario que desvele al subconsciente dormido que nos determina. Más adelante insistiremos sobre esta línea pero por ahora basta decir que al contrario que las historias de la Taberna (no olvidemos que en ellas encontrábamos también desarrollados ciertos elementos surreales) aquí la ciencia ficción no es más que una excusa, un escenario anecdótico.

Las segundas, en cambio, son una vuelta atrás. Pero no en un sentido peyorativo, ni mucho menos. Simplemente estas historias retroceden hacia el tono vivo logrado en la Taberna: cuentos o episodios de género en los que cierto grado de surrealismo (ahora es este la excusa) actúa como elemento trasgresor transformando su esencia en algo novedoso; historietas ejemplares de principio, nudo y desenlace, lejos de la anecdótica y aparente (sus buenas horas debió de llevarle) espontaneidad del primer grupo.

Pero, ¿por qué se produce este retroceso? ¿Era esta la intención de Beà? Lo desconozco. Pero algo me dice que no teniendo en cuenta su primera serie para *Rambla*: *La esfera cúbica*, que supone un nuevo avance con respecto a esas historietas de *En un lugar de la mente* directas herederas del humor del absurdo.

De este modo me atrevería a lanzar la hipótesis de que tal vez con el segundo grupo de historias de En un lugar... Beà recuperara el tono de la Taberna movido por presiones editoriales. Puede que Toutain considerara (y todo esto entra en el terreno de lo meramente especulativo) que las primeras historias no respondieran del todo a los gustos del público, que tal vez la gran masa de lectores no estaba preparada para disfrutar esas historias socarronas. Y así puede que le recomendara a Beà que recuperara la anterior fórmula de éxito, que fuera sobre seguro. No sería de extrañar dado que gran parte de la incuestionable labor editora de Toutain se sustentaba en un profundo conocimiento del panorama comercial de la historieta española. Sin embargo, aunque Beà aceptará finalmente su criterio y opinión, creo que en él surgiría el beneficio de la duda.

¿Y si Toutain se equivocaba, y si el público español si estaba "preparado" o más bien "deseaba" un producto que rompiera con toda directriz conocida, que estuviera en la vanguardia? ¿Había llegado la edad madura de autores y lectores, es definitiva, de nuestra historieta? Beà desde luego independientemente de todo y de todos sí lo estaba. Había llegado a un punto en su carrera en el que su dominio pleno del medio (que se plegaba a su antojo) le obligaba a ser valiente, liarse un turbante en la cabeza, y asumir el nuevo desafío. De este modo por fin podría desarrollar de un modo completo y absoluto su inventiva, dar rienda suelta a una actitud, por primera vez, plenamente surrealista.

La génesis.

Hemos venido insistiendo profusamente en la profunda huella que el surrealismo estampó en la estética de Beà. Hora será de que entremos en ella con detalle.

Hemos de dejar claro desde el principio, que el surrealismo en Beà es ante todo una actitud vital. No se trata sólo de una influencia más de entre las muchas que han conformado su propia estética (para hacernos una idea tomemos por ejemplo el ámbito de la imagen; aquí las influencias van desde los pintores victorianos hasta Alex Raymond) sino de un aliento: algo que insufla vida a su creación, algo que le da fantasía a su vida. Es por esto que Beà es un artista. Para él hacer historietas no es sólo el trabajo que le da sustento, es algo más. Es una necesidad comunicativa, es una forma de expresión, es un medio de entender el mundo que le rodea.

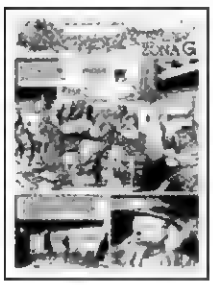
Como vemos, vida y arte (la obra bien hecha) acrecientan aún más la intima interacción conocida y analizada hasta ahora. Siguiendo los pasos anteriores daremos buena cuenta, a través de nuevos textos eso sí, de ambas esferas: la vital y la creativa. Para la primera tomaremos como referencia la entrevista

concedida a Ana Salado ("Radiografía. Beà: el hombre que se supo marciano", 1982) para *Rambla* núm. 2. Para la segunda, el primer grupo de historias de *En un lugar de la mente* publicadas a principios de los ochenta. Una, deja entrever buena parte del ideario que nutre su vida; la otra, es la manifestación primigenia de sus inquietudes; su unión constituirá la fuente sobre la que sustentar un estudio estético de esta índole en el que emprenderemos la exploración de la naturaleza personal del Beà creador y del Beà humano.

·**La evasión**: Debe desagradarle un tanto lo que el mundo se gasta por aquí abajo, porque le encanta evadirse de la realidad con su fantasía. «Para eso he utilizado el cómic, la música, la pintura, medios que me permitieran buscar aspectos, perspectivas más irreales de la vida.»

La evasión de la realidad. La huida de lo terreno. Este es el afán que anima el espíritu creativo de Beà. Pero no se trata de un rechazo del mundo, tan sólo es una renuncia consciente a las ataduras de nuestra conciencia (la rutina de lo cotidiano, las imposiciones del presente, el mar de dudas en el que nos ahogamos...) que tanto marcan nuestra forma de ver lo que nos rodea. El hombre vive sujeto a las imposiciones de múltiples objetos que determinan sobremanera su percepción de lo real. Por eso es un prisionero de si mismo, alguien enjaulado en lo que cree su propia realidad y que ya ni hace por ver unas barreras, unos límites que a fuerza de obviarlos se han vuelto inmateriales e invisibles. Debe ser verdad el dicho: ojos que no ven corazón que no sufre...

¿Cómo lograr desprenderse de este cúmulo de impurezas que nublan nuestra visión? El surrealismo ofreció una salida, una válvula de escape que es la que a su modo aplica Beà en su creación: la voluntad, el afán por trascender nuestros propios límites de percepción sensoriales a través de la imaginación y la fantasía. Estas son las dos vías de acción. Pero no se trata solamente de transformar o de variar la percepción de nuestros sentidos. Simplemente es la búsqueda de nuevos caminos que nos conduzcan al estado al que debe aspirar todo ser humano, aquel por encima de las limitaciones que nos cohíben y coaccionan, a esa superrealidad de pureza que reside en nosotros mismos, *en* alg*ún lugar de nuestra mente*.



·**El psicologuismo**: A todo esto, ¿no saben cómo hace un guión? Pues él lo explica así: «me tiendo en horizontal, oye, y en esa posición, aparecen imágenes a veces insólitas que luego se convierten en el núcleo de un guión. Ya te digo, ves una cosa, una cosa rara y a partir de ahí desarrollas una historia. Bueno, esto es una aplicación de la psiquiatría a lo de hacer guiones, ¿sabes? Los psiquiatras lo utilizan para la libre asociación de imágenes. Y es que es eso: se anula la entrada de estímulos, hay una relajación total y el cerebro se encuentra en unas condiciones óptimas para llevar a cabo esa labor. No tienes ni que controlar el equilibrio porque estás tumbado, ni los movimientos del cuerpo, porque no haces nada; sólo te concentras en el pensamiento. Es como si le dieras tiempo al cerebro para pensar en sus cosas.»

Una de las máximas del surrealismo reza lo siguiente: el artista debe practicar el automatismo psíquico y reflejar en su obra el funcionamiento de la mente, sin preocuparse del mundo exterior. Sólo de este modo conseguirá desprenderse del lastre que arrastra consigo que no es otro que el de su propia percepción de la realidad. Es por tanto su mente la llave a un nuevo mundo, a un nuevo universo, a una nueva dimensión más alta que la vida misma. En este primer concepto reside una de las claves a la hora de interpretar a Beà. Los elementos propios de la ciencia ficción por él empleados (ya lo indicamos antes pero ahora nos encontramos en posición de poder justificarlo) no son más que una excusa, una fórmula adaptada a la representación de estos estados imaginativos. Es decir, en este primer grupo de historias de *En un lugar de la mente*, la presencia de seres cibernéticos, naves espaciales, soles en fusión o extraterrestres humanizados, es algo totalmente secundario.

Parece corroborar nuestras palabras "Zona C", un auténtico viaje interior. O más bien deberíamos decir por el interior de una zona a la que nuestro protagonista y guía proveniente de la Zona N, define como «estas latitudes donde la perversión, el vicio y el caos absoluto conviven en una frenética promiscuidad [es decir], todo lo visible de este musical lugar, no es otra cosa que contendidos mentales

reprimidos que pugnan por acceder a otra zona». Nos encontramos en consecuencia en el terreno del subconsciente, de ese elemento fluctuante donde encuentran refugio nuestros deseos más ocultos, nuestros pensamientos más oscuros, y las imágenes distorsionadas que a veces sacamos de la realidad.

La imaginación consciente de Beà, quien parece seguir de este modo la senda de la tradición impuesta por la vanguardia española de los años veinte (enfrentada por este motivo al surrealismo francés proclive al automatismo libertador), dará cuerpo y forma a estos estados ocultos del alma. Toda fantasía queda satisfecha en este nivel: las sexuales (con la gran madre que las alimenta), las emocionales (en una parodia de la Taberna, el bar de los Zopos, de violenta sutileza), las profundas (donde todo como visto a través del espejo de Carroll, se refleja en su contrario). Y toda fantasía es representada a través de unas viñetas herméticas (las imágenes se hacen ininteligible porque su interpretación no puede realizarse de acuerdo con líneas tradicionales) y sujetas a múltiples interpretaciones, desarrollando de este modo el lector habitual de historietas un activo papel en la misma narración. Algo a lo que ni entonces ni, por desgracia, ahora estamos demasiados acostumbrados.

·**El humor descarnado**: Algo ha aprendido del psicoanálisis por su cuenta, cuando se suponía que se lo estaba aplicando otro. Al final, seguro que el mejor psicoanálisis se lo hizo él, burlándose con toda la risa posible de sí mismo. Y aún sigue haciéndolo. Sin duda, ha llegado ya al convencimiento de que el hombre, no es que sea malo o insignificante por naturaleza, es que es una chapuza, como la vida toda, que diría un poeta.

Para afrontar con un mínimo de coherencia la línea emprendida hasta ahora es necesario un tipo de actitud disconforme con lo establecido. Beà en la historieta es un vivo ejemplo del espíritu libre rebelado contra las normas y que anhela romper con el pasado. Y para ello no hay mejor recurso que el del humor. ¿Reírse de todo y de todos acaso no es la vía idónea para mostrar nuestro desapego del mundo y sus normas? Como podemos intuir no vamos a hablar de un tipo de humor de alegría jocosa y carcajada fácil. Por el contrario, vamos a insistir en ese humor rebelde que tiende a tomarse las cosas a guasa simplemente porque es más sano reír que llorar, en ese humor deseoso de escandalizar y de romper los cánones tradicionalmente aceptados como lógicos. Un humor, por tanto, decididamente absurdo.

Beà es un maestro en dicho arte como podemos ver especialmente en el tratamiento de dos de las historias de este volumen de relatos, nos referimos en concreto a las zonas A y B. En ellas podemos observar la base de este tipo humor, un hecho disparatado que afecta sustancialmente la vida de sus protagonistas y que es asumido con la más estricta de las normalidades. Como si no ocurriera nada. Así un hombre (mención aparte merecería la especial predilección que siente Beà hacia la especie gatuna, y en especial por ese gato Fuz tantas veces nombrado) puede acabar con la cabeza de un gato dentro su boca, o bien puede un día levantarse por la mañana y ver como su propia testa sale volando por la venta.

Con esto solamente se pretende atacar las sólidas bases de la realidad cotidiana por la que deambulamos mediante el empleo de la fantasía más estricta. Beà mediante el absurdo romperá con la lógica aplastante que nos rodea. Rechazará encontrar una razón a todo para decantarse por la intuición de lo irracional, del azar (y conociendo su método para idear las historias, ¿acaso estas no parecen salidas de un auténtico sueño?), en definitiva del buen gusto antes burgués y ahora de clase media que parece regir con suficiencia y prepotencia nuestros destinos. Así Beà en su *modus operandi* del absurdo condensará, junto a la actitud irreverente e iconoclasta propia del surrealismo y de toda vanguardia que se precie, el espíritu de la intrascendencia o el de la captación de cosas y situaciones desde nuevas perspectivas. Un humor presentado bajo diferentes tonalidades, pero que sirven a un designio común: introducir un factor de extrañamiento, de descomposición caótica de la realidad para que pueda ser percibida desde nuevas perspectivas, al margen de los reflejos domesticados por la rutina.

En otras palabras, un sentido de lo humorístico entendido como una manera de hacer cercana la nueva visión y dimensión de la conciencia superreal...

El punto y ¿final?

Una vez más hemos de ponernos en situación para entender siquiera mínimamente la importancia de la aportación de Beà a la historieta española y más aún después de la publicación de *En un lugar de la mente*, una obra emblemática e injustamente relegada a un segundo plano. La visión fresca, espontánea y novedosa de Beà rompía cánones, moldes y todo lo que se le pusiera por delante. No sólo aportaba una obra de una dimensión nueva en la que por primera vez en mucho tiempo (y ahora ya no sólo me ciño estrictamente a la historieta nacional) un tebeo se insertaba dentro de una tradición mayor (porque lógicamente el surrealismo no debemos entenderlo como algo en exclusiva de lo literario, de lo pictórico o de cualquier otra rama del arte. Como ya hemos repetido mil veces, se trata de una actitud vital que puede mostrarse a través de cualquier acto de nuestro devenir, (y si no que se lo pregunten a los patafísicos) si no que a la vez, y de este modo deberíamos añadir, lograba canalizar una voz profundamente personal, comprometida y consecuente consigo misma.

Hemos visto como a lo largo de su trayectoria profesional en el mundo de los tebeos, Beà ha mantenido esta inquietud: una historieta de autor en la cual desarrollar, en pos de una respuesta que nunca llega, su pensamiento más profundo. Y aunque hemos constatado la presencia de dicha preocupación en muchos de sus compañeros de profesión, igual de comprometidos y consecuentes que él mismo, hay algo en Beà (puede ser casualidad pero no olvidemos que el azar es también un componente destacado de lo surreal) que le ha hecho estar en el lugar apropiado y en el momento oportuno.

Tomada su obra historiestística en su totalidad ahora es el mismo Beà quien marca un antes y un después en la historieta española de autor, quien abre y cierra la etapa más importante de la historieta española. La abre, con la publicación en 1970 de la fenecida revista *Drácula* donde encontramos por vez primera el esfuerzo consciente de unos autores (Beà, Maroto y Sió) por tratar de hacer una historieta más acorde con sus necesidades y actitudes. La cierra, en 1986 con el fracaso de su aventura en solitario (el cierre de Intermagen, su propia editorial). El público a partir de este año cambia su orientación hacia nuevos sectores en boga como los superhéroes o los primeros mangas; a la vez Beà ha alcanzado después de obras como *7 vidas* o *la Muralla* (ésta para Toutain) su cenit creativo.

Nada debería sorprendernos. Los vientos habían cambiado y los autores como Beà que tanto habían peleado contra viento y marea por una expresión personal ahora se encontraban con que esta no era comercial, no estaba de moda. Que se supone que debían hacer. ¿Adaptarse sin más a los nuevos tiempos y olvidar todo el camino emprendido hasta ahora? ¿Empezar de nuevo a pelear de cero, ganarse a un nuevo público que parecía que se lo habían cambiado de la noche a la mañana?

No dije que Beà había sido el autor más emblemático de esta generación por casualidad. Si bien es cierto que hubo algunos que resignadamente metieron la cabeza en los mercados más boyantes (por ejemplo Maroto trabajando para DC en las *Crónicas de Atlantis* de Peter David), y otros que no se rindieron y defendieron su plaza a capa y espada (hablamos del maestro Giménez, que hoy en día vive una merecida segunda juventud; un hecho que esta provocando una positiva reacción en cadena como por ejemplo la reedición de dos de las principales obras de su compañero Beà a la que esperamos se sumen más, amén de la de otros compañeros de batalla), la mayoría de ellos, como Beà, acabaron con las ilusiones rotas y el alma cansada (nos referimos al ámbito en exclusiva de la historieta; al igual que Beà, que hasta ha hecho una suerte de novelas juveniles para Anaya que tanto y tanto recuerdan el espíritu que animaba sus tebeos, los componentes de esta generación han encontrado por regla general acomodo en la pintura o el diseño).

Años de silencio y de olvido han sumergido a estos autores en el más estricto de los anonimatos: sus aportaciones, sus avances visuales, literarios y narrativos se han perdido o están a punto de hacerlo, pocos son ya quienes reconocen su influencia... Pero no nos lamentemos, mejor mantengamos su espíritu vivo que será más de agradecer.

ISSN: 1579-2811

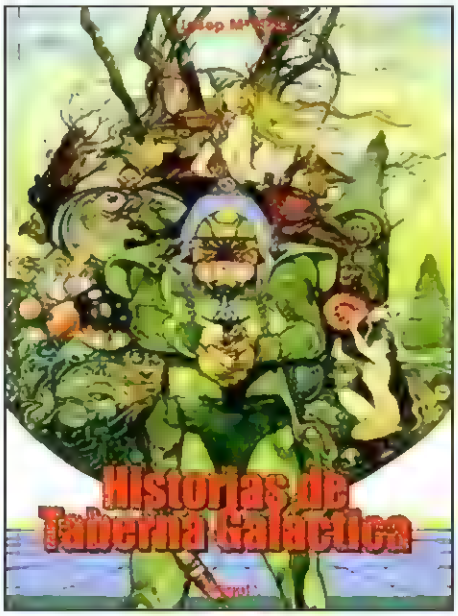
HISTORIAS DE TABERNA GALÁCTICA

Historias de Taberna Galáctica.

Josep Mª Beà

Ediciones Glénat S.L., Barcelona, 2002

Libro de cómics, cartoné [recopilación de historias del autor, previamente publicadas por Toutain, en la revista *1984*, desde 1979] I precio facial: 11,99 €.) I 29,5 x 22 cm. I 126 pp. –con lomo, cosido-, b/n.



[Ilustración de cubierta © 2002 **J.M. Bea**]

Comentario por Iván Olmedo

Parece notorio que *Historias de Taberna Galáctica* es la obra más conocida y reconocida del barcelonés Josep Maria Beà i Font, así como uno de los títulos mejor recordados y mitificados de nuestra reciente historia de los cómics en España. Han pasado más de veinte años desde el inicio de su publicación en las páginas de la no menos mítica revista *1984*, el estandarte de una época –los años ochenta– que vivió un *boom* electrizante en lo que a revistas de cómics se refiere. De aquel *boom* fue uno de sus máximos exponentes el editor Josep Toutain, no siempre alabado, muchas veces cuestionado, pero en definitiva impulsor de una forma diferente de entender el cómic, queriendo elevarlo a unos niveles anteriormente jamás conseguidos en España, aunque sí en otros países más culturizados como podrían ser Francia, Italia o los mismos Estados Unidos. Si él consiguió alcanzar esos niveles mediante la apuesta de sus diversas publicaciones en el mercado (*1984, Creepy, Ilustración + Comix Internacional*...) es algo que podríamos discutir, pero en todo caso, no se puede negar que, como poco, estuvo muy cerca de ello.

Uno de los autores que fue capaz de aprovechar este tirón artístico uniéndolo a su propio momento de efervescencia creativa fue Josep M. Beà, que con las insólitas y bizarras desventuras narradas por los parroquianos habituales de una fantástica taberna espacial sita en un meteorito horadado a tal efecto, logró su mayor índice de popularidad, su mayor empatía con los lectores habituales del género. Y hablando de géneros, corrientes o movimientos: me desagrada utilizar algunos términos tales como surrealismo u onirismo; querría ser lo más original posible al escribir, y no repetir innecesariamente palabras que se asocian la mayoría de las veces con la obra de Beà, pero me va a resultar del todo imposible. El surrealismo se halla tan pegado a las fantásticas historietas de Beà como la piel a su propio cuerpo. En cuanto a lo onírico (que parece recurso fácil en la argumentación de cualquier reseña) el mismo autor nos despeja el camino al revelarnos que su contacto con el hombre gato Blyxton, uno de los fundadores de la plural Taberna Galáctica, «se produjo en un plano existencial de carácter onírico».

De esta manera, con un prólogo de cinco páginas no del todo necesario, pero maravilloso, se nos da entrada a la obra en sí. No es nada nuevo, ni mucho menos original, el soporte escogido por Beà para narrarnos estas historias: un personaje, o personajes en este caso que, por turnos, van exponiendo sus cuentos ante la audiencia correspondiente. Si no es original, al menos resulta muy efectivo, y no hace falta que nos remontemos a los archiconocidos *Cuentos de las Mil y Una Noches* para comprobar que el efecto funciona. Cada unidad de historieta, de hecho, se abre y se cierra con unas pocas viñetas (cinco o seis, a lo sumo) que, sin llegar a ser plenamente argumentales, contienen el germen de alguna buena historia propiciada por la multitud y diversidad de tipos que acuden a la Taberna

Galáctica en busca de sexo, drogas, rock and roll... o la experiencia de escuchar una buena historia; dicho sea esto de paso, las narraciones casi nunca son celebradas sino, muy al contrario, criticadas ferozmente por los multiformes oyentes... Así, casi tan interesantes nos parecen las situaciones provocadas por la particular idiosincrasia de los habituales de la tasca, como las propias historias narradas.

Y en cuanto a éstas... ¿qué decir de la apabullante imaginería de la que el autor hace gala? ¿Qué decir de la riqueza de espacios imposibles y de situaciones bizarras que se despliegan ante nuestros ojos? Si hay un común denominador en este conjunto de historias, este debe ser el del surrealismo y aún el absurdo. Pero dicho así, esto resulta engañoso; hay que leer y disfrutar, realmente, estas historias para darse cuenta de que ese común denominador tan sólo es el primer peldaño desde el que auparse; cada una de ellas es tan independiente y unívoca como podríamos desear, en bien de la originalidad y el disfrute del lector. Así, "Unidad de Servicio 3M", el relato que abre la obra (y que parece un tanto desgajado del resto; quizás Beà no tenía todavía del todo claro hacia dónde iba realmente esta Taberna Galáctica, que aquí es simplemente mencionada como un «bar de una estación de recreo en el espacio») es un cuento de ciencia ficción pesadillesca, al estilo de los viejos relatos de *Twilight Zone* o inventos similares, lo que se puede aplicar igualmente a "Relato de Khantrax", "Relato de Syanock" o "Relato de Kiramow", en los que robots y alienígenas son los principales instigadores de situaciones de espanto y horror espacial.

Otras piezas: "Relato de Toksath", "Relato de Ondrakor", "Relato de Okaris"... remiten directamente a ideas o situaciones que bien podrían haber surgido en las obras de clásicos escritores de ciencia ficción; por dar algunos nombres: Ray Bradbury, Richard Matheson o Brian Aldiss; sin que las diferencias con el grupo anterior sean más que muy tenues. Y luego, podemos disfrutar de los relatos en los que Beà se suelta el pelo y deja que su gusto por las extravagancias barrocas y por el absurdo, a veces incoherente, lo llene todo: "Relato de Hycrotan" (onirismo filosófico), "Relato de Wanshott" (surrealismo evidente, al menos en las imágenes), "Relato de Plektron" (que Beà utiliza para dar sobrada muestra de su habilidad creando seres imposibles en una humorada de dos páginas), "Relato de Nacrapt" (uno de los menos conseguidos de la obra), o "Relato de Clakster" (que cierra el volumen y es ya, directamente, auténtico desvarío: el propio Beà reconoce que ni él mismo entiende lo que ha escrito).

Quedan, todavía, por comentar cuatro aventuras de las narradas en esta taberna, que George Lucas jamás podría haber imaginado tan plena de peculiaridades y tan desmesurada para sus Guerras Estelares: "Relato de Tenyktar", que aun poseyendo un argumento un tanto convencional, nos ha dejado el legado de esos maravillosas naipes ideados por Beà, derroche puro de imaginación daliniana en una sola imagen congelada, la de La mujer que mata la mano del caracol, La niña jugando con los pulmones, o La Muerte a los cuatro años tocando el tambor con dos espermatozoides, entre otros. Delirio magnífico. "Relato de Blydahn" es una buena mezcla de ciencia ficción y cuento infantil triste; mientras que "Relato de Zherbis" es apenas un chiste trasplantado al terreno de la ciencia ficción más sencilla. "Relato de Romagosa", por último, es una pieza difícil de catalogar en algún apartado; no es exactamente ciencia ficción; se mueve a medio gas, sin la chispa de ingenio o de rareza de otros relatos.

Dejando atrás el terreno argumental, me gustaría hablar un poco del arte de Beà, de su dibujo, de su fantástica manera de encarar las viñetas, sin buscar nunca soluciones fáciles (como podrían ser el uso reiterado de primeros planos, o la repetición de fisonomías o, incluso escenarios); ni tampoco detalles gratuitos o artificiosos que busquen la belleza del dibujo, sin más. Beà no es un dibujante que busque el lucimiento personal, pero se luce, de todas formas, tal es su habilidad y su calidad incuestionable. En esta obra despliega un riquísimo catálogo de técnicas: tramas mecánicas y manuales, aguadas, manchas de negro... que sabe ensamblar perfectamente, resultando un todo fluido, flexible y de una naturalidad especial. Sus manos son capaces de ofrecernos un academicismo perfecto, su arte es realista en grado sumo, en todo tipo de gestos y detalles; un realismo que merece admiración. Pero Beà pervierte este realismo del que es capaz, porque sabe dar muchísimo más y no podría quedarse en el realismo desnudo. Su exuberante imaginación y su extraordinario sentido para lo absurdo convierten esos dibujos en una sensación gráfica a la que desearemos volver una y otra vez. Podríamos decir

que sus manos, con una maestría envidiable, se ponen al servicio de todo aquello que su imaginación sea capaz de crear, que no es poco. Ese grafismo con la realidad como referencia, unido a la fantasía más que generosa, hace que estas *Historias de Taberna Galáctica* nos sean deliciosamente cercanas. Querremos creer en ellas, en su veracidad cósmica, a pesar de lo incongruente de muchas de las situaciones, a pesar de la alteración de nuestro sentido de lo que es o no es.

De lo que no cabe duda es que, a poco que amemos la fantasía, los cuentos y el arte, esta obra de Josep Maria Beà debe resultarnos un título imprescindible al que volver de cuando en cuando. Más de veinte años de edad lo avalan. Y no ha perdido ni una pizca de su interés.

[© 2003 **Iván Olmedo**, para *Tebeosfera* 030131]

ISSN: 1579-2811

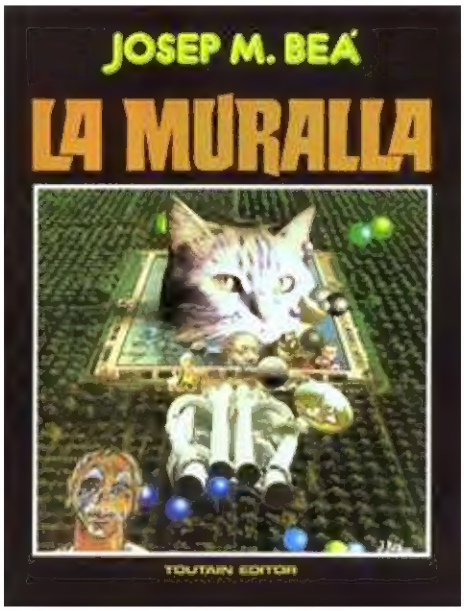
LA MURALLA

La Muralla.

Josep Mª Beà

Toutain Editor, Barcelona, 1987

Libro de cómics, rústica [recopilación de historias del autor, previamente publicadas en parte por García y Beà Editores en la revista *Rambla*, desde 1983] I precio facial: 725 pts. [4,34 €] I 27,5 x 21 cm. I 56 pp. –con lomo, encolado-, color.



[Ilustración de cubierta © 1987 **J.M. Beà**]

Comentario por Juan I. Rando

Resulta curioso que el autor dedique esta obra a **Pedro Almodóvar**, pues ambos constituyen dos de los creadores más singulares de la cultura española de los últimos 25 años. **Beà**, autor sorprendentemente versátil, se mueve con extraordinaria facilidad en todo tipo de géneros: realiza estupendas historias de terror, magníficos trabajos realistas –los que firma bajo el seudónimo **Sánchez Zamora**-, elabora incluso, tratados didácticos (*La técnica del cómic*), pero, sobre todo, es un genial autor de obras de ciencia ficción con toques fantástico-surrealistas, insólita categoría en la que se inscribiría *La Muralla*. Y es que Beà cuando alcanza cotas auténticamente magistrales es como creador de mundos irreales, ilógicos, hipnóticos, absurdos, a los que, con extraordinaria habilidad, dota de orden, cordura y lógica interna. Fabuloso narrador, excelente dibujante, es capaz de hacer creíble lo increíble, como queda de manifiesto en la obra que nos ocupa.

Apareció originalmente en la revista *Rambla* en el año 1983, articulada en seis capítulos de distinta extensión. El punto de partida de la historia no tiene desperdicio: un variopinto grupo de seres aparecen por causas desconocidas en un barco de piedra que surca un mar gelatinoso sobrevolado por enormes peces, dirigiéndose a un destino desconocido. A partir de aquí, Gatony, el antropomórfico minino (¡cómo no habría de ser un gato!) protagonista, vivirá una macabra aventura llena de acción y suspense, impregnada de humor negro y detalles oníricos, que alterna la acción presente con los recuerdos del desdichado felino.

Estos dos planos de la historia se complementan perfectamente: el trepidante ritmo de la acción principal se sosiega cuando da paso a los *flashbacks*, pero siempre manteniendo el mismo vigor narrativo. Precisamente estos recuerdos de infancia dan lugar a algunos de los momentos más memorables de esta obra: las correrías de Gatony acompañado de su amigo Chester, vigiladas muy de cerca por el hermano Cenizo. Este lobo de apariencia humana, suerte de cura fanático y castigador, constituye uno de los personajes con más fuerza del álbum. Memorable su aterradora descripción del purgatorio. Tal es el potencial que encuentra el autor en estos primeros años de nuestro gato, que dedicó otro fenomenal libro, *Siete vidas*, a profundizar en las vivencias infantiles de Ricardo Gatony.

Mientras, en la acción presente, se suceden peleas, persecuciones, ataques de tiburones voladores gigantes y explosiones, aderezados con sugestivos toques truculentos (estacas que atraviesan el pecho, caras desintegradas), erotismo, filosofía y ciencia ficción. Una extraña, sugerente y divertidísima amalgama de

ideas, llena de gracia y mala leche, presente en gran parte de la bibliografía de Beà.

El dibujo es más suelto, despreocupado y menos elaborado que en obras anteriores, como *En un lugar de la mente* o *Historias de Taberna Galáctica,* puede ser que por datar *La Muralla* de una de las épocas más prolíficas del dibujante: en 1983 estaba Beà ejerciendo simultáneamente de editor, dibujante y guionista. Se hizo cargo, junto a Luis García, de la edición de *Rambla*. En su deseo de llenar la revista de contenidos interesantes, además de *La Muralla*, realizaba obras realistas bajo el seudónimo Sánchez Zamora (*Once nombres*, *Mediterráneo*, *El estado de Joey*), y elaboraba guiones para otros dibujantes. Ahora bien, aunque *La Muralla* no sea el cenit de su carrera en cuanto a belleza y perfección gráfica, sigue manteniendo una enorme calidad, con el aliciente de ser una de las pocas obras realizadas en color.

Mención especial merece el dominio de la lengua castellana del que hace gala Beà. El abanico de uso del idioma va desde el argot barriobajero, a la prosa más ampulosa y pretendidamente ostentosa: «(...) el factor iridiscente, el ópalo polimorfo que preside el altar, como juncia de olor palisandrina (...)», manteniendo siempre el interés del lector como gran dialoguista y estupendo contador de historias que es por encima de todo.

Obra a descubrir y redescubrir, ya que no se cuenta entre las más conocidas del historietista barcelonés. Sin embargo, constituye todo un compendio de sus ideas recurrentes, inclinaciones y fobias, además de un magnífico muestrario de sus inacabables recursos gráficos y narrativos. Uno de los trabajos más complejos, personales e interesantes de Beà, y por extensión, de la historieta española.

Hoy sigue siendo *La Muralla* un apasionante viaje a la esencia misma del ser, de la vida, de la existencia. Un recorrido por las sensaciones que experimenta todo individuo: nuestros miedos y deseos, inclinaciones y pesares, todo lo que nos interesa y atormenta. Parafraseando a este genial autor: «La muralla pretende ser la intangible membrana que divide en compartimentos inaccesibles la conciencia de las especies vivas del universo».

[© 2003 **Juan Ignacio Rando,** para *Tebeosfera* 030131]

▲

PORTADA
TEBEOSBLOG
INDICES PREVIOS
TEBEOTECA
AUTORES
TEBEOS
LIBROS
ARTICULOS
ENTREVISTAS
PERSONAJES
REGISTROS
PRENSA
SERVICIOS
CREDITOS
CONTACTO
BUSQUEDA
ENLACES
ISSN: 1579-2811

BEÀ, JOSEP MARIA

entrevista | EN UN LUGAR DE LA MENTE | TABERNA GALÁCTICA | LA MURALLA | GALERÍA

GALERÍA DE IMÁGENES, período 1959-1977

Solidaridad Nacional, 1959 (dibujada en 1958)

"Los planetas", Ediciones Toray (1960)

"Jeff Curtis", originalmente para DC Thompson (1960)

Lone Star Western, "Space Ace" (1960)

Space Ace, # 14 (1961)

Space Ace, # 14 (1961)

Space Ace, # 14 (1961)

"Johnny Galaxia", *Fulgor*, # 9 (1960)

Delta 99, # 23

Delta 99, # 23

Delta 99, # 24

Nueva Dimensión, Dronte, 1968

"Moonlight in Miami", para DC Thompson, 1969

Viñeta promocional de *L'Hereu d'en Massagran* (1970)

"L'Hereu d'en Massagran", *En Patufet*, # 57 (1970)

Historieta romántica, IPC, 1970

Mirabelle, IPC, 1971

"The Accursed Flower", Warren Publishing (1972)

Gespenster, Bastei Verlag, 1974

"Peter Hypnos" (1974)

[Ficha: **M. Barrero**, para *Tebeosfera* 030131. Todas las imágenes son © 2003 **J.M. Beà**]